P 149 Scăl

ANUL XXXII

2 aprilie iunie 1984

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

Director fondator :

G. Călinescu

P3 144

În acest număr :

- V. VOICULESCU centenar
- *Contribuții și exegeze eminesciene*
- *Profil contemporan :* Constantin NOICA
- *Funcție și interpretare narativă* — Gabriel Garcia MÁRQUEZ
- *Noi incifrări la descifrarea «Țiganiadei»*
- D. I. SUCHIANU : *Confesiuni literare*

Opinii și atitudini : Günter GRASS

- În folleton : Mircea ELIADE — *Teza de doctorat* (VI)

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" al Universității din București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie

şi teorie

LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida

ACADEMIEI DE ŞTIINŢE SOCIALE ŞI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :

Nicolae FLORESCU (Redactor-şef) ; Nicolae MECU ; Dan C. MIHĂILESCU (Secretar de redacţie) ; Andrei NESTORESCU.

Coperta : Eugen STOIAN

Redacţionale

- Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform normelor curente.
- Materialele reţinute vor apărea în ordinea necesităţilor redacţionale.
- Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei : *Str. Frumoasă, nr. 26, Bucureşti, of. poştal 12.*
- Abonamentele se fac prin oficiile PTTR, factorii poştali, cît şi prin expedierea prin mandat poştal a contracostului anual al revistei pe adresa redacţiei. Informaţii la numărul de telefon : *50.79.60*

Cititorii din străinătate se pot abona prin ILEXIM — Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136-37 — telex : 11226, Bucureşti, str. 13 Decembrie, nr. 3.

Imprimarea : *Centrul de multiplicare al Universităţii Bucureşti*
Şoseaua Panduri, nr. 90, sector 5, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie şi teorie LITERARĂ

Anul XXXII, Nr. 2, Aprilie — Iunie 1984

Sumar

3 **Bilanţ şi perspectivă în cercetarea literară românească** (R. I. T. L.)

PUNCTE DE VEDERE

7 *Cultura română — coordonate valorice, personalitate, destin creator* — II (Consideraţii de Mircea MUTHU, Al. PALEOLOGU şi Eugen TODORAN)

REPERE FUNDAMENTALE

12 *Orizontul folcloric al civilizaţiei româneşti* (Răzvan THEODORESCU)
19 *Elemente ale unei viziuni eminesciene mitopoetice* — I (Roxana SORESCU)
25 *«Şun» şi sensul clasicismului călinescian* (Corina POPESCU)
28 *Tudor Vianu — universul filosofiei* (Ecaterina ŢARĂLUNGĂ)
33 *V. Voiculescu centenar* (Mircea ZACIU)

POETICA

36 *De la «schöne Wissenschaft» la «schöne Literatur»* (Adrian MARINO)
42 *Conştiinţa plurală a criticii moderne* (Marian VASILE)
45 *Compararea literară şi substratul mental al culturii* — II (Al. DUŢU)

OGLINZI PARALELE

49 *Teatrul şi «mişcarea recunoaşterii»* (Ion VARTIC)
54 PETRU CARAMAN : *Un motiv alegoric în folclorul românesc şi în cel polonez* — V (Stabilirea textului : Iordan DATCU)
58 *«Studii italiene» — o revistă de literatură comparată* (Michaela ŞCHIOPU)

CONFESIUNI LITERARE

61 D. I. SUCHIANU : *«Imagini, decoruri noi, în alte şi mereu alte constelaţii de idei»* (Mărturii adnotate de I. OPRIŞAN)

PROFIL CONTEMPORAN

Ştefan BĂNULESCU
68 *La nivelul cuvîntului* (Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA)
69 *Regia povestirii parabolice* (Carmen BĂLTEANU-RIZEA)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Constantin NOICA
72 *Sub semnul devenirii intru ființă* (Corneliu MIRCEA)
Gabriel Garcia MÁRQUEZ
76 Donald Leslie SHAW : *Funcție și interpretare narativă* — I (Versiune românească și prezentare de Sorin MĂRCULESCU)
Michel BUTOR
79 *Itinerar spiritual* — V (Transcriere și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

RESTITUIRI

82 *Contribuții eminesciene. Statutul textelor germane* (D. VATAMANIUC)
86 *B. Fundoianu și F. Brunea-Fox. Semnificația prieteniei* — II (G. MACOVESCU)
91 *Completări la «Bibliografia românească veche»* (Paul MIHAIL)
94 *Recurs la «dosarul»* Scrinului negru — IV (Pavel ȚUGUI)
98 *Mihail Sebastian — călătorie în lumea cărților* (Mioara APOLZAN)
101 I. PELTZ : *O «referință» pentru V. Voiculescu*
102 V. VOICULESCU : *Perna de puf* — nuvelă (Prezentare de Edgar PAPU ; notă de ediție de Nicolae FLORESCU)

IPOTEZE

108 *Vornicul Moțoc la curtea unui împărat roman* (Nicolae MANOLESCU)
110 *O «anecdotă» a lui Creangă ?* (Precizări de Al. PIRU și Gabriel STREMPEL)
112 *Din nou despre «Herodot-ul de la Coșula»* (Liviu ONU)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

118 *Noi incifrări la descifrarea «Țiganiadei»* (Comentariu și antologie de Marin SORESCU)

OPINII ȘI ATITUDINI

Günter GRASS
124 *Ucenicii vrăjitori* (Versiune românească de Grete TARTLER. Prezentare de I. OPRIȘAN)
Mircea BRAGA
128 *Istorie și cultură*

CRONICA EDIȚIILOR

131 În dezbatere : *«Istoria...»* călinesciană. *Răspuns lui Al. Piru* (Colectivul ediției critice G. Călinescu)
132 *Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu* (Nicolae MECU)

MATERIAL DOCUMENTAR

136 *Varianta C. Negruzzi a «Serdarului de Orhei»* (Andrei NESTORESCU)
139 *Alte pagini de «corespondență» M. Sebastian* — II (Dorina GRĂSOIU)

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

143 Anton Dumitriu, *Alétheia* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA) ; Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale* (Dan C. MIHĂILESCU) ; George Popa, *Spațiul poetic eminescian* (Zaharia SÂNGEORZAN) ; *Libra* (Mircea ANGHELESCU)

151 BREVIAR

151 AQUA FORTE

ÎN FOILETON

153 Mircea ELIADE : *Teza de doctorat* — VI (Text îngrijit de C. POPESCU-CADEM)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Cercetarea științifică este unul din principalele domenii de manifestare a geniului fiecărui popor, a gîndirii și capacității sale creatoare, iar poporul nostru a dovedit cu prisosință calitățile cu care este înzestrat, forța, talentul și capacitatea de a făuri mari valori științifice și culturale.»

NICOLAE CEAUȘESCU

BILANȚ ȘI PERSPECTIVĂ ÎN CERCETAREA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Anul 1984 este cu deosebire un an de bilanț pentru poporul român : este, din unghi social-economic, anul hotărîtor al unui cincinal în al cărui context ideologic au avut loc însemnate prefaceri în structura de rezistență a sistemului de valori, de orientări și opțiuni axiologice ; este, apoi, cel de-al 40-lea an petrecut de la mărețul act istoric din august 1944, punct de sinteză, așadar, ce solicită imperios o analiză globală și ferm aplicată asupra tuturor factorilor ce concură la substanța și viabilitatea civilizației noastre materiale și spirituale ; și — eveniment de amplă și profundă rezonanță — 1984 este anul celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, în a cărui întîmpinare se cuvin analizate, o dată mai mult, cu seriozitate și adeziune patriotică și partinică, rezultatele vieții noastre economico-sociale și cultural-politice, dar, totodată, și perspectivele activității noastre, ale muncii noastre de zi cu zi. *«Avem în fața noastră* — sublinia tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Sibiu, din iulie 1984 — *un program minunat, care va face ca România socialistă să devină tot mai puternică, mai înfloritoare, ca viața poporului nostru să devină tot mai bună, mai fericită, ca România să se situeze demnă în rîndul națiunilor independente ale lumii !»*

Iată de ce, laolaltă cu toate celelalte sectoare ale sistemului nostru spiritual de valori, Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» și *Revista de istorie și teorie literară*, creații ale regimului de democrație populară, reflectînd politica înțeleaptă a partidului și în domeniul valorificării moștenirii culturale, găsesc firesc, în atmosfera de înaltă responsabilitate pe care o trăim astăzi, să-și analizeze stilul de lucru, rezultatele și perspectivele activității lor.

Aflată la intersecția criticii literare cu teoria literaturii și beneficiind substanțial, într-un chip aparte, conform specificității obiectului său de studiu, de aportul istoriei, în sens larg, și de al arhivisticii, în sens particular, — istoria literară a devenit, în ultimele decenii, o știință-sinteză, bază a cercetării fundamentale, care asigură pe drept cuvînt viitorul unei culturi, progresul unei civilizații. Cercetarea istorico-literară, prin depistarea și valorificarea elementelor ce configurează patrimoniul literar al unei națiuni, este indiscutabil un act patriotic întîi de toate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și, implicit, și un act politic, ideologic. Din acest punct de vedere ea se vădește a fi una din garanțiile fundamentale care certifică viabilitatea unui popor ce-și respectă trecutul, făurindu-și un prezent cu deplina conștiință a independenței sale și întemeindu-și viitorul la scara măreților idealuri ale comunismului și internaționalismului socialist.

În România socialistă, cercetarea științifică beneficiază de un statut reflectat cu consecvență în documentele de partid, în activitatea de planificare și dezvoltare a întregii societăți. În acest sens, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU precizează: «*Cercetarea științifică este unul din principalele domenii de afirmare a geniului creator al unei națiuni, și fiecare popor, fiecare țară, mare sau mică, poate aduce, prin savanții și oamenii săi de știință și cultură o contribuție de preț la îmbogățirea tezaurului de gîndire și creație al omenirii*». Astfel, dacă ne referim numai la documentele importante din ultimii doi ani, de la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, la expunerile făcute de Secretarul General al Partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, la Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1982, precum și la Consfătuirea de lucru de la Mangalia, din august 1983, trebuie să desprindem accentul deosebit care s-a pus pe direcțiile de dezvoltare ale cercetării literare, al cărei specific este în mod fundamental — ideologic. Nu întîmplător, însăși noțiunea de cultură a fost atît de hotărît alăturată celor de: politic, ideologic, educativ. «*Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară* — spunea tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU în Expunerea de la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste — *fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei literare a poporului nostru*».

Obiectivele politico-ideologice, sarcinile științifice ce îi revin istoriografiei noastre literare, în concordanță cu dezideratele amplului proces de valorificare a moștenirii culturale, au fost nu o dată enunțate cu claritate, mai ales în ultimele două decenii, pe care le numim cu îndreptățită mîndrie EPOCA CEAUȘESCU, epoca cea mai înfloritoare din istoria patriei, epoca măreților și luminoaselor înfăptuiri în toate domeniile, cînd s-au făcut, în mod firesc, pași uriași înainte în sectorul cercetării literare, datorită instaurării unui climat de dezbateri principiale, de rodnică preluare și dezvoltare a celor mai înaintate tradiții ale științei literare românești. S-au urmărit, așadar: realizarea corpusului național de documente care să elimine petele albe de pe harta istoriei literare; alcătuirea de ediții critice complete ale operei marilor scriitori naționali; înzestrarea cercetării literare, a învățămîntului superior și mediu, a cititorilor de toate categoriile, cu instrumentele de lucru necesare unei juste și profunde cunoașteri a tradițiilor culturale românești; întocmirea unor mari sinteze — care să aibă caracterul deschis al unor dezbateri — privind fenomenul literar contemporan.

Analizînd conținutul și eficiența muncii de cercetare în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», de-a lungul a peste trei decenii de activitate, vom observa, mai întîi, că s-a realizat, la dimensiuni specifice, un profil elocvent al întregii dezvoltări culturale pe ale cărei coordonate s-au înscris istoria, critica și teoria literară din această perioadă. Literaturii române vechi, folclorului, literaturii premoderne, moderne, interbelice și contemporane, le-au fost consacrate o serie de importante lucrări, ce s-au impus conștiinței publice prin amplitudinea, varietatea metodologică și scrupulozitatea lor științifică. Au fost astfel publicate, numai în ultimii ani, indispensabile instrumente de lucru: *Bibliografia literaturii române vechi. Cărțile populare laice*, 2 vol. (1975, 1978), *Bibliografia relațiilor lite-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

raturii române cu literaturile străine în periodice, 2 vol. (1980, 1982 ; vol. III este în curs de apariție), *Dicționar de termeni literari* (1976), *Literatura română. Dicționar cronologic* (1979), 4 masive volume de *Documente și manuscrise literare* (vol. V este în curs de apariție), ediția critică *B. P. Hasdeu*, cu primele două volume din seria *B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini* (1982, 1983 ; vol. III se află sub tipar), *Crestomație de literatură română veche*, vol. I (1984). Au apărut concomitent, sinteze precum : *Istoria literaturii române* (compendiu) (1979), *Literatura română contemporană. I. Poezia* (1980 ; vol. II, *Proza*, se află sub tipar), *Literatur Rumäniens* (1983), o primă istorie literară contemporană pentru străinătate (editată în Republica Democrată Germană). Aceste lucrări conturează cu pregnanță sfera largă de preocupări a Institutului în procesul de cunoaștere și aprofundare a spiritului național. În interiorul acesteia se înregistrează, de asemenea, o mare varietate de titluri, lucrări consacrate unor epoci, curente sau personalități literare, ce acoperă practic istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Studiile aplicate unor mari personalități ale literelor românești — Mihai Eminescu, Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, dedicate avangardismului, cărților populare, romanului interbelic și celui de după 23 August 1944, sintezele privind literatura preromantică sau relațiile pașoptismului românesc cu cel francez, edițiile din opera unor scriitori ca C. A. Rosetti, B. P. Hasdeu, M. Kogălniceanu, M. Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Iacob Negruzzi, G. Călinescu, Vl. Streinu, M. Sebastian, I. M. Sadoveanu, traducerile comentate din Cicero, Novalis etc., contribuțiile la *Istoria literaturii franceze* (elaborată, în cadrul Universității din București, dintr-o perspectivă românească), precum și nenumăratele studii introductive, antologii, descoperiri și publicări de documente inedite, sesiuni științifice de rezonanță națională, dezbateri, simpozioane, emisiuni radio-TV. etc., — toate acestea, atunci cînd vor fi catalogate integral și prezentate analitic, vor demonstra cu prisosință că Institutul «G. Călinescu» s-a integrat cu toate forțele sale în vasta campanie de recuperare integrală și de repunere în drepturi a literaturii naționale, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului. Realizărilor amintite aici li se vor adăuga, desigur, o serie de lucrări aflate în curs de elaborare sau deja sub tipar : *Ideologie și literatură în anul revoluționar 1848*, *Confruntări și dezbateri ideologice în presa literară interbelică*, *Vocația europeană a literaturii române*, *Bibliografia națională I. L. Caragiale*, alcătuirea ediției critice de opere complete G. Călinescu, elaborarea monografiilor I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, M. Sebastian, alte sinteze precum : *Forme ale romanului românesc*, *Simboluri poetice în poezia română*, *Conceptul de autenticitate în romanul românesc interbelic*, *Dimensiuni interogative în literatura română* ș.a. Marile responsabilități politico-ideologice și științifice ce-i revin cercetării literare vor determina, în final, realizarea Tratatului de *Istoria literaturii române*, sarcină de onoare primită din partea conducerii de partid, spre a cărei împlinire într-un viitor cît mai apropiat sînt concentrate toate eforturile. Aceasta implică, din partea cercetătorilor din domeniul istoriografiei literare, o foarte serioasă pregătire ideologică, politică și profesională, un acut simț al valorilor culturii naționale și al contemporaneității, o disciplină interioară a muncii și o etică profesională și cetățenească de înaltă ținută.

Urmărind cu atenție procesul dezvoltării istoriei literare în ultimele două decenii, atît la noi cît și pe plan european, se poate ușor remarca faptul că ea este astăzi o disciplină capabilă să devină acea sumă de metode ce tinde spre critica totală. Cu alte cuvinte, statutul istoricului literar, înglobînd de acum toate formele analitice ale criticii literare — tematism, semiotism, psihanaliză, sociologie, pragmatică, stilistică, comparatistică etc., presupune o solidă pregătire în filosofie, este-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tică, istorie și necesită dobîndirea unei înalte etici profesionale. Vom avea astfel garanția că esteticul nu va fi sacrificat în numele determinismului (în formele procustianizante ale acestuia) și că nici faptul de artă nu va fi izolat de întreg contextul istorico-filosofic, de spațiul social în care a fost creat și în care a fost și este receptat. Practicată și înțeleasă multă vreme — și atacată, natural, ca atare — ca o operație de pură factologie, ca sursologie și pozitivism în sens îngust, istoria literară este din ce în ce mai mult astăzi o disciplină de sinteză, prin care istoria mentalităților, istoria formelor și atitudinilor literare se conjugă cu estetica și politologia, chiar, spre a prezenta și valoriza *textul* în modul cel mai adecvat eseneților sale. Rezultă de aici o relație de dublă determinare, sau de intercomunicare, mai bine zis : între imanența textului, trans-istorică și trans-spațială și poziția istoricului literar. Raportul este mediat de contextul socio-cultural din interiorul căruia se face valorizarea faptului artistic. Context delimitat, în cazul esteticii marxiste, de necesitatea analizării *operei* în justă interdependență cu totalitatea factorilor, literari și extraliterari, care au condiționat-o într-o măsură sau alta. Iată pentru ce istoricul literar nu mai poate fi astăzi doar «sursolog», «arhivar», opac la «așteptările» contemporaneității. Este, aceasta, o cerință deloc utopică și departe de a deturna statutul profesiei ca atare. Trăind într-o țară care și-a propus (și militează pentru) formarea personalității umane multilateral dezvoltate, istoricul literar din spațiul culturii românești are, cu atît mai mult, obligația — morală, politică, profesională — de a-și structura formația și activitatea potrivit acestui nou caracter, de știință sintetică, pe care l-a căpătat în ultimii ani disciplina sa.

În aceste momente de bilanț, dincolo de evaluarea cantitativă a faptelor, importantă rămîne *calitatea*, esența valorică desprinsă din multitudinea realizărilor. De aceea, în viitor va trebui să acordăm o și mai mare atenție caracterului exhaustiv al lucrărilor noastre, exactității, prezentării detaliate și nuanțate a datelor de istorie literară, orizontului teoretic nou instaurat, interpretării din multiple unghiuri de vedere a documentului literar ș.a.m.d. Este un deziderat firesc, care va asigura o mai mare eficiență a cercetărilor noastre.

Știință-sinteză, istoria literară solicită, astăzi, în România, un tip nou de cercetare și, în consecință, un nou statut profesional și uman. Acesta nu poate fi altul decît *«omul nou»*, prefigurat de toate documentele de partid, prezent în toate cuvîntările Secretarului General al Partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU : omul însetat de cunoaștere, dușman înverșunat al prejudecăților, al orizontului închis, dogmatic, de gîndire, deschis către cele mai noi cuceriri pe plan universal, în domeniul în care își exersează capacitățile. Alături de specializarea profesională, de orizontul cultural al cercetării, esențială rămîne deschiderea umanistă a istoricului literar, a omului de cultură în genere. Este, și aceasta, o temă supusă fără încetare meditației și care, chiar și în momentele de sărbătoare, trebuie să genereze dezbateri animate de cultul adevărului, al valorii și, în fond, de un profund patriotism.

Revista de istorie și teorie literară militează necontenit pentru o astfel de orientare și o va face și de acum înainte, cu noi puteri și într-o nouă etapă de dezvoltare a cercetării literare românești, angajîndu-se hotărît în dezbaterea principială, liberă, a problemelor de istoria și teoria literaturii, pe baza concepțiilor materialist-dialectice despre lume și societate și în spiritul Programului Partidului Comunist Român cu privire la știință, cultură și artă în societatea noastră socialistă.

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PUNCTE DE VEDERE

CULTURA ROMÂNĂ – COORDONATE VALORICE, PERSONALITATE, DESTIN CREATOR

(II)

Reluăm, așadar, ancheta începută în nr. 4/1983, dedicată unei teme primordiale, inepuizabile practic, și care capătă în aceste momente, marcate de evenimentele de epocală însemnătate din viața națiunii noastre socialiste — aniversarea a 40 de ani de la Eliberarea țării și întîmpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român — o valoare cu totul specială.

Discutarea periodică a aspectelor fundamentale ce țin de specificul socio-istoric și spiritual, de configurația intimă a culturii noastre, reprezintă unul din obiectivele majore ale cercetării istorico-literare naționale. După cum a afirmat Secretarul General al Partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, *«operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă, cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși. Noi, comuniștii, făurim noua civilizație a orînduirii socialiste și comuniste, sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preț omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd și ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin luptă, prin eforturi și sacrificii, de popor»*.

Punctele de vedere semnate acum de Mircea Muthu, Alexandru Paleologu, Eugen Todoran, complementare celor deja exprimate de Șerban Cioculescu, H. H. Stahl și Răzvan Theodorescu, deschid noi perspective pentru o dezbatere judicioasă, de înalt profesionalism, animată de nobilele idealuri ce stau la baza științei și literaturii noastre de astăzi.

1. În ce condiții se manifestă, după opinia dv., de-a lungul istoriei culturale românești și pînă în prezent, acea «năzuință formativă» de care vorbește filosofia culturii ?

2. Ce raport credeți că se poate stabili — și cu ce rezultate — între factorul exterior (presiunea istoriei) și cel intern (potențele creatoare pe plan spiritual), date fiind caracteristicile istorico-politice și socio-spirituale ale civilizației românești ?

3. Ce domenii ale literaturii naționale credeți că oferă cele mai promițătoare premise pentru afirmarea personalității unei culturi și, în cazul de față, a celei românești ?

4. În climatul actual de dezvoltare a României socialiste, care considerați că sînt șansele — și cele mai eficiente căi — de afirmare a capacității creatoare românești ?

Mircea MUTHU :

1 — 2 — 3 — 4. Răspunsul la un chestionar cum este cel de față nu poate ocoli tonul asertoric, aș spune, și nici valorizările axiomatizate de către literat, sociolog sau filosof. *Clasicitatea* constitutivă «romanității orientale», *vocația europeană* a acesteia au devenit formule ce rezumă, exprimă un destin istoric colectiv, dar și coordonate din *psihia* carpato-dunăreanului. A nuanța, în acest context, aproape unanim acceptatul nostru *echilibru* nativ poate părea, la prima vedere, un gest de idiosincrazie. Îl văd anume ca pe o tensiune, niciodată istovită, între caracterul *recuperator* și tendința, aspirația către *globalitate* a culturii noastre. *Replierea* către sine, făcută nu gasteropodic, ci cu obstinația re-argumentării izvoarelor etnice ș.a. și *expansiunea* (niciodată politică sau militară) ritmează specific această cultură amenințată de provizoratul existenței aici, la răscrucea imperiilor vii și moarte. Imperativul *rezistenței* și, corelativ, al *supraviețuirii* în ontic *(Mio-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rița), istoric și estetic *(Manole)* vertebrează imaginarul românesc din toate epocile. Între cele două dimensiuni e, îndrăznesc să zic, un echilibru mereu instabil, prezidat de *sentimentul tragic al istoriei* ce ilustrează, parțial desigur, acel «nisus formativus» invocat mai ales de către filosoful culturii. Pe un asemenea traseu, unde închiderea alternează cu deschiderea generoasă, enciclopedismul realizează periodice și necesare sinteze ; el are, de la Cantemir la Iorga și G. Călinescu, valoarea unui indice de stabilitate, dar și pe aceea de lege a dezvoltării în salturi recuperatoare. Apariția și perpetuarea, la noi, a figurilor enciclopedice se datorează fără-ndoială momentelor de *respiro* politic și cultural, dar și prezenței, presiunii factorului exterior. Nu mă refer la cazurile, numeroase, de sincronie la nivelul curentelor sau al stilurilor, ci la acelea, poate la fel de numeroase, în care literatura de pildă, a simțit factorul exterior coercitiv, sau ca pe o provocare. Răspunsul a fost replierea, concepută mai puțin drept o *«retragere din istorie»*, cît ca o explozie în sînul conjuncturilor restrictive. E o *implozie* așadar, ce trădează o formidabilă dorință de libertate, în primul rînd interioară, a individului din sud-estul european. În *Istoria ieroglifică* de pildă, Epithimia e un *centrum mundi* obsesiv pentru lighioanele cantemirești. Dependența de un asemenea «centru» impus dinafară declanșează celebra lamentare a Inorogului și provoacă fenomenul, compensativ, de implozie : fraza alambicată, mișcarea browniană a gîndului, hipertrofierea barocă a imaginilor, apetitul pentru digresiune și povestire sînt tot atîtea încercări de eliberare din perimetrul circularității limitative. Tîrziu, foarte tîrziu, un Ion Barbu va fi tentat să explice, într-un paragraf antologic din *Răsăritul crailor*, acest fenomen pe care îl lega de balcanism ca răscumpărare estetică. *«Civilizația noastră* — citim aici — *e sortită să petreacă în virtual și interior»*. Or, *«zidirea în noi»*, opusă de către poet, într-o epistolă către Tudor Vianu, *«exteriorității fără leac»*, semnifică după opinia mea același apel la rezistență, de atîtea ori reiterat de la cronicari încoace. «Presiunea istoriei» s-a manifestat de fiecare dată altfel, iar reacțiile au fost diferențiate dar năzuind la aceeași țintă : stabilitate, continuitate în timp și spațiu. *«Noi nu ne găsim nici în apus, și nici la soare-răsare. Noi suntem, unde suntem : cu toți vecinii noștri împreună — pe un pămînt de cumpănă»*. Îmi place să revin la autorul *Aprioris-mului românesc* ce enunța, în acest mod, profundul dramatism al spațiului înflorit, compensatoriu, în *«lumea-podoabă»* a artelor. Așezarea noastră, cum s-a afirmat, la confluența Occidentului cu Orientul, precum și romanitatea structurală întreținută și de medierea bizantină, decid profilul culturii românești. *Eseul*, respectiv *studiul* cu deschidere tipologică și morfologică oferă, cred, premisele cele mai promițătoare pentru afirmarea personalității unei culturi ce face parte din familia celor romanice. Aș adăuga firește și *romanul*, dar pe linia fructificării eposului tradițional — *povestirea* irigată liric de inflexiunile *Mioriței*, etern rătăcitoare...

Alexandru PALEOLOGU :

1. Există, desigur, o *matcă formativă* în cadrul fiecărei psihii colective, capabilă să-i determine stilul — prin *stil* înțelegînd exact ceea ce înțelegea și Blaga, adică o formă a mentalității —, matcă formativă ineludabilă, chiar atunci cînd n-o recunoști sau o negi. Pînă și elementul disident dinăuntrul ei tot pe ea o slujește într-un fel. Orice dispută asupra parametrilor specifici ai unei culturi naționale constituie de fapt aceeași încercare de definire a factorilor determinativi. La noi, de pildă, vechile controverse între *tradiționaliști* și *moderniști* se înscriu pînă la urmă în aceeași însumare totalizantă a aspectelor determinative ale întregii mișcări, ale metabolismelor interne ale culturii. Deci, este un lucru de care nu scăpăm și — cred eu — nici nu e cazul să ne punem problema, de vreme ce ea se manifestă asupra noastră în mod fatal...

Într-un alt sens, prin *formativ* se înțelege însă și o anumită disciplină mentală și spirituală, ce acționează în plan individual, dar care, prin înglobarea individilor «cultivați», «disciplinați» astfel, ajunge să-și aducă o anume contribuție la stabilirea suprastructurii stilistice a unei culturi. Dacă *matca formativă* este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imanentă și dă specificul, apoi formele de suprastructură, determinate de disciplinele formative, circulă, pot fi chiar *aduse* la un moment dat, *adaptate* în măsura în care dezvoltarea firească a culturii o cere. Așa au fost posibile, în contextul culturii noastre, în secolele trecute, influența grecească, influența franceză și altele.

Mi se pare important de precizat acest lucru, pentru că, mulțumindu-ne numai cu elementele formative imanente, avem și vom avea o cultură, fără îndoială, dar nu vom atinge un *stadiu de civilizație*, care nu-i o alternativă la cultură, ci este — cum pretind eu — aspectul ei maturizat, intrat în circuit universal.

Ca să aducem discuția noastră pe un plan concret, după opinia mea, absența limbii latine astăzi din formația intelectuală este de natură a împuțina acele virtuți formative suprastructurale de care vorbeam. Îmi place mult să amintesc mereu o vorbă a lui Napoleon, ce socotea necesar pentru formarea unui bărbat doar două discipline : geometria și limba latină. Putem extinde geometria la spiritul științific, la matematică, în principal, și la tot ce decurge de aici. După cum limba latină se poate identifica în sine cu disciplinele umaniste. Opțiunea exclusivă pentru una sau alta este păgubitoare, mutilează fața unei culturi. O asemenea afirmație pare de o evidentă banalitate, numai că — surprinzător — constatăm în zilele noastre un oarecare dispreț față de formele umaniste ale culturii și o exacerbare exclusivistă a spiritului științific. E bine să mai privim din cînd în cînd exemplele istoriei și să tragem învățăminte din ele. Cine va examina formația marilor noștri oameni de știință, de la fizicieni și matematicieni, pînă la geologi, medici și naturaliști, va descoperi cu ușurință că au avut o solidă cultură clasică. Absolut toți ! Asta nu înseamnă însă că trebuie s-o luăm dogmatic. La urma urmei, totuși, ceea ce rămîne hotărîtor sînt talentul, inteligența, gîndirea temeinică, tenace și consecventă.

2. De-a lungul dezvoltării întregii noastre culturi am simțit, slavă domnului, «presiunea istoriei». Acum, în ceea ce privește raportul ce se poate stabili între ea și potențele creatoare în plan spiritual, să observăm mai ales faptul că esențialmente se precizează în conduita omului de cultură o directă angajare intelectuală și morală. Conștiința actului de cultură devine vitală, se impune, în asemenea situații, dominatoare. Cu alte cuvinte, în momente de «presiune istorică» știi foarte bine, sau trebuie să știi, care sînt valorile primordiale de la care nu poți admite nici un fel de abdicare, decît cu sancțiunea anulării tale. Totodată, îți dai seama mai exact care este dimensiunea proprie pe care poți să operezi, să acționezi mai mult sau mai puțin abil, după cum ești înzestrat. Este clar că problema ce se pune, și care s-a pus mereu, a fost și este cea a oportunității, în favoarea afirmării unei *valori*, bineînțeles, într-un context istoric definit. Pui un timbru pe o scrisoare ce speri să ajungă, dar dacă-l pui prea mic, sau îl pui chiar pe adresă, epistola nu circulă. Totul este *cum, cît* și cu *ce* rezultat. Apoi, desigur, ca *valoarea* să rămînă totuși *intactă* sau în orice caz validă în esența ei.

3. Cartea de idei, cartea de critică și eseul. Există azi în lume — asta se poate constata cu ușurință — un interes mai mare pentru latura problematizantă a manifestării intelectuale. *Spiritul* dominator al culturii noastre, să nu uităm, este cel *critic*. Nu întîmplător la noi se citește foarte multă critică, foarte multă eseistică.

4. Problema are pentru noi o importanță deosebită. Deși înregistrăm mereu «prezențe culturale românești peste hotare», nu sîntem atît de bine cunoscuți și apreciați cum ar trebui să fim, conform valorilor incontestabile pe care le deține literatura românească. În mare parte noi purtăm vina acestei situații : sîntem prea lipsiți de îndrăzneală ca să impunem, în primul rînd în spațiul nostru național, ceea ce trebuie să impunem în sensul *adevărului*, al *valorii* certe. Nu trebuie să așteptăm să facă alții ceea ce noi n-am făcut. Eu cred că în climatul actual o șansă eficientă de afirmare a capacității creatoare artistice românești o constituie cinematografia. Sîntem capabili să facem filme foarte bune. Am și făcut cîteva : *Moara cu noroc*, *Pădurea spînzuraților*, *Reconstituirea*. Puține, ce-i drept, dar putem face ! Am convingerea că niște filme de excepție, după niște cărți de excepție — avem asemenea cărți — pot deschide un mai mare interes pentru literatura românească și pentru aprecierea ei la justa valoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eugen TODORAN :

1. Cînd Lucian Blaga în studiile sale de filosofia culturii definea «năzuința formativă» ca pe o constantă în creația formelor de cultură, se gîndea la factorii determinanți ai stilului ce imprimă producțiilor spiritului modalități variate de exprimare în sensul unei consecvențe inerente acestora. Filosoful distingea trei moduri de «năzuință formativă» : *individualizant, tipizant* și *entelehial* sau elementarizant. Fără a mai insista asupra teoriei filosofului, dacă este să identificăm aceste moduri în profilul unor culturi anume, constatăm că ele nu se impun cu exclusivitate, în direcții unice, ci se succed sau se suprapun chiar, ca urmare a factorilor istorici care determină în ultimă analiză cursul determinant al stilului în evoluția culturii respective, în etape de influențe sau de coincidențe mai mult sau mai puțin consistente. Cu privire la cultura română, în baza acestei observații, putem spune deci, cu păstrarea datelor filosofiei lui Blaga, că, după o fază istorică de influență iluministă și clasicistă prin filiera *modelatoare* a culturii franceze, «năzuința formativă» putea fi reductibilă la modul *tipizant*, dar încă fără aderențe profunde la caracteristicile structurale, interne, ale culturii de tradiție folclorică. Era firească astfel, în plină afirmare a romantismului, întoarcerea la această tradiție printr-un *individualizant* «fii tu însuți», sub influența culturii germane, în perioada istorică a «duhului național». Și, ca să aplicăm aici o relație dialectică a generalului *tipizant* și a particularului *individualizant*, observăm că într-o perioadă de timp scurtă, cultura română a ajuns la modul *entelehial* sau *elementarizant*, sau, să-i zicem mai bine, *arhetipal*, al «năzuinței formative», în ceea ce se poate numi «monumentalizarea» culturii folclorice tradiționale, în formele majore ale culturii moderne. Deci, trei moduri formative, trei etape, sub trei nume reprezentative : epoca I. H. Rădulescu, epoca Eminescu, epoca Blaga. Dată fiind, istoric, rapiditatea succesiunii modurilor «năzuinței formative», fenomenului istoric îi corespunde o structură stratificată în profilul culturii române : După o imitație a *formelor* culturii occidentale, începînd din secolul al XVIII-lea și pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în stilul modelator sau tipizant al «năzuinței formative», printr-o reîntoarcere la *fondul* culturii folclorice, de la mijlocul secolului al XIX-lea, în stilul individualizant al «duhului național», pentru întemeierea unei culturi moderne originale, naționale, «naționalitatea» culturii române devine o structură de adîncime prin reîntemeierea tradiției pe o «năzuință formativă» stihială sau arhetipală, corespunzătoare tendințelor generale ale «modernității» culturilor europene la începutul secolului nostru. Cu un cuvînt, de cînd *cultura română* stă sub semnul *istoriei române*, în formele ei arhaice sau moderne, *constanta* ei, ca «năzuință formativă» în diferitele ei stiluri de expresie, este de a fi *națională*, de o «naționalitate» ce nu provine din forme de împrumut ale altor modele culturale, ci crește dinăuntru, din ceea ce am putea numi «endogeneza» spiritului românesc, creator de valori culturale în istoria poporului român. În epoca prezentului se menține această «năzuință formativă», în forme și stiluri variate, determinate de confruntările factorului intern cu ritmul cultural universal.

2. Cînd Titu Maiorescu vorbea de «fundamentul dinlăuntru» al culturii române, în acest sens îl înțelegea, de factor intern, constînd în potențele creatoare pe plan spiritual, un «fundament» pentru o clădire și o «urmare mai departe» a culturii moderne. Cu un cuvînt, tradiția istorică națională a culturii, însă nu în sensul unei întoarceri spre trecut, ci în sensul unei adaptări a tot ce vine din afară la nevoile unei dezvoltări istorice în spiritul culturii moderne. Căci, zice el, *«unul din semnele înălțimei culturii este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși, și de a formula idei pentru omenirea întreagă»*. Alt fel spus, idei pentru omenirea întreagă în valorile universale ale culturii, a cărei năzuință sau «fundament dinlăuntru» este *«elementul național»*. Din această teorie a *«fundamentului dinlăuntru»*, care privește viitorul culturii române, derivă respingerea acelor *forme* cu care *fondul* istoric *încă* nu se potrivește, considerate denaturări primejdioase pentru dezvoltarea istorică a poporului român, creator de valori spirituale, cît și respingerea acelor forme care nu se *mai* potrivesc cu evoluția istorică a poporului român, considerate deci, prin răsturnarea perspectivei istorice, *utopii* inacceptabile pentru prezent : utopii care țin fie de o actualizare exagerată a trecutului, fie de o anticipare nemotivată a viitorului, de vreme ce,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și într-un caz și în altul, «fundamentul dinlăuntru» al culturii nu este în deplinătatea capacității lui creatoare de valori, ci doar într-o primejdioasă imitație de forme.

Ceea ce era valabil istoric, în epoca lui Maiorescu, în relația dintre *fond* și *formă*, este valabil în permanență, în istoria culturii. Între factorul extern, constînd în *«presiunea istoriei»*, și cel intern, constînd în *«potențele creatoare pe plan spiritual»*, după legea determinismului social, există un raport obligatoriu, corespunzător momentului istoric al culturii. În etapele de expansiune inevitabil formele sînt necesare pentru *fondul* care prin ele se pune în concordanță cu tendințele mai generale ale culturii universale, dar ele sînt cu adevărat creatoare de valori numai cînd sînt susținute, prin transformarea lor în fond, de «fundamentul dinlăuntru» care, prin năzuința formativă a potențelor creatoare, le dă sensul adecvat istoric pentru progresul culturii; sau, să-i zicem, «monumentalizarea» ei în structurile proprii ale consecvenței ei interne, care ține de individualitatea și de naționalitatea ei, în șirul neîntrerupt de forme nouă de viață, în care constă istoria ei. Forma fără fond este o *imitație de formă* dinafară, primejdioasă pentru această istorie în cazul cînd ea nu devine grabnic *fond*, dar și mai primejdioasă apare în aceeași istorie *imitația de fond*, pentru că ea nu distruge numai *fondul*, într-o neadecvare în timp, ci distruge însuși *«fundamentul dinlăuntru»* al culturii, închizînd definitiv viitorul ei. «Monumentalizarea» devine în acest caz o parodie, care nu mai permite nici o transformare a *formei* în *fond*, pentru asigurarea moștenirii seculare a geniului omenesc în formele majore ale culturii universale. Este o lege istorică aceasta, pe care înțelepciunea popoarelor creatoare de cultură adevărată o impune în mersul istoriei universale.

3. Un răspuns privind domeniile literaturii naționale ca premise pentru afirmarea personalității culturii române, nimeni nu poate da cu precizie, pentru că marile personalități ale culturii au reprezentat deopotrivă toate aceste domenii. Eminescu, Blaga, Arghezi, în poezie, reprezintă nu doar niște *culmi*, cum ne-am obișnuit să spunem, ci niște adevărate *rădăcini*, în concordanță cu «năzuința formativă» a culturii române. După cum nici proza de la Slavici încoace, sau teatrul, de la Caragiale, nu sînt domenii nefructificate în afirmarea personalității culturii române moderne. Dar consider că permanența «spiritului critic» în cultura română este semnul sigur al afirmării ei depline în contextul culturii universale, pentru că receptarea marilor valori este o problemă de «întemeiere» a lor în conștiința consumatorilor de cultură. Interesul pentru aspectele teoretice ale fenomenului literar, cît și metodologia ce derivă din ele, este o formă de conștientă căutare a «fundamentului dinlăuntru» în efortul modern de integrare în unitatea istorică a culturii europene. Și cea mai promițătoare premisă pentru afirmarea personalității culturii române este *fondul* pînă acum existent al ei, ce oferă *spiritului critic*, ca modalitate de reflectare a literaturii însăși în propria ei conștiință de sine, opere capabile să susțină cursul ascendent al istoriei naționale, atît cît el, la rîndul lui, este susținut de o cultură adevărată.

4. Șansele pentru afirmarea capacității creatoare românești depind de căile eficiente în susținerea lor. În primul rînd o dreaptă înțelegere a factorilor istorici, cărora cultura le răspunde. Și, cred că, în acest caz nu de «presiunea istoriei» trebuie să vorbim, ci de o «cerință istorică», în conformitate cu necesitățile «fundamentului dinlăuntru» al culturii române. Climatul nu poate fi impus decît de *valori*, iar șansa depinde de posibilitatea afirmării acestor valori. În ultimii ani acestea au apărut, constituind planul superior al capacității creatoare a spiritului românesc, ele trebuie impuse și susținute pe singura dimensiune care asigură culturii naționale adevăratul ei progres, aceea a culturii universale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REPERE FUNDAMENTALE

ORIZONTUL FOLCLORIC AL CIVILIZAȚIEI ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA. IMAGINE ȘI TEXT

Răzvan THEODORESCU

Cu mai bine de un deceniu în urmă, într-un studiu special consacrat începuturilor artei populare medievale românești [1], încercam să arăt rațiunile pentru care, odată cu veacul al XVII-lea și mai apoi în chip deplin după 1700 se poate vorbi cu îndreptățire, și în cazul românesc, în perspectiva cunoscutei disjuncții operate într-a sa *Filosofie a artei* de Arnold Hauser, între «arta țărănească» (Bauernkunst) și «arta populară» (Volkskunst) [2], despre configurarea lentă a celei dintîi între limitele, fatalmente mai largi, ale celei de a doua. Este vorba de o artă țărănească propriu-zisă care, în ciuda originilor sale străvechi, pre- și protoistorice, abia acum începe să fie percepută în mod separat — prin creatorii și prin purtătorii ei, în primul rînd —, distinctă de cealaltă componentă a artei populare, de mai recentă sorginte istorică, care este peisajul artistic al tîrgurilor, cel știut de meșteșugari, negustători, clerici mărunți și chiar boiernași cu origini și rosturi mai noi la sfîrșitul extrem al evului mediu românesc.

Un peisaj, trebuie adăugat, ce se deosebea tot mai mult, în aspectele sale exterioare chiar, către 1800, de cel al lumii satelor circumvicine orașului în ciuda nenumăratelor ecouri rurale din arhitectura, din costumul, din folclorul muzical și literar al acestuia din urmă, chiar dacă pentru un observator superficial, venit îndeobște din Occident și neștiutor al specificului tradiției urbane din Europa orientală postbizantină, se putea perpetua prejudecata unor «orașe țărănești» în spațiul balcano-românesc [3].

În acest proces al individualizării unei arte țărănești, cu monumentele sale absolut specifice (biserici de lemn, icoane pe sticlă, ceramică pictată cu cornul), tot mai distincte, deși foarte înrudite cu arta straturilor sociale mijlocii din orașe și chiar din mediul rural [4] — așijderea distincte în cadrul unei arte populare românești ce fusese, pînă acum, de-a lungul evului mediu, una și aceeași în sat și la oraș —, secolul al XVIII-lea deține un rol hotărîtor, fiind veacul unei autentice «explozii folclorice» din pricini ce nu mai trebuiesc aici reamintite. Acum, o seamă de mutații sociale determină noutăți pe plan cultural ; acum, mentalitatea populară, deopotrivă a satului și orașului — într-o perfectă continuitate față de mentalitatea medievală — devine un fenomen care depășește hotarele sociale ale «stării a treia», participînd cu toate contradicțiile sale, ce nu au fost puține, la geneza mentalității românești moderne.

Mi se pare potrivit deci a căuta să vedem modul în care au coincis, într-o aceeași expresie culturală, în spiritul ei mai degrabă decît în morfologiile ce s-au înrîurit reciproc, *textele* — texte

---

[1] *Sur les débuts de l'art populaire médiéval roumain*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*=„RRHA". VII. 1970. p. 3—12.

[2] A. Hauser, *Philosophie der Kunstgeschichte*, München, 1958.

[3] P. Petrescu, *Considerații asupra raportului dintre arhitectura rurală și cea urbană în Sud-Estul Europei în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea*, în *Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică*=„SCIA", 2. 1970. p. 219 și urm.

[4] În acest sens, Teodora Voinescu a încercat, cu ani în urmă, să introducă conceptul de «artă a păturilor mijlocii» specifică Țării Românești în secolul al XVIII-lea și în prima parte a celui următor (*Între „țărănesc" și „popular" în pictura românească dela sfîrșitul evului mediu*, în „SCIA", 1. 1973. p. 21—28 ; versiune franceză în „RRHA", 2. 1972. p. 221—229.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foarte diferite, nu toate căzînd neapărat sub incidența literarului strict, dar toate exprimînd un mental colectiv în plină mutație stilistică — și *imaginile* — imagini de calitate inegală, nu toate aparținînd sferei clasice a istoriei artei, dar devenind toate materiale prețioase ale istoriei civilizației.

Chiar dacă țărănimea românească a veacului al XVIII-lea era tot mai mult ceea ce s-ar putea denumi, cu cuvintele unui medievist francez — ce se referea la o situație de pe alt meridian european și din cu totul altă vîrstă istorică —, un *«grup de presiune culturală»* [5]; chiar dacă elemente însemnate ale limbajului figurativ și literar folcloric de nuanță rurală se puteau insinua în creația cultă, aulică (neuitîndu-se axioma potrivit căreia, pretutindeni, în orice cultură «savantă» se află un reziduu de cultură populară [6]), fie prin meșterii folosiți, fie prin contactele de viață ale artiștilor (și lucrul a fost deopotrivă valabil, în jurul lui 1700 și curînd după aceasta, în cazul decorației brâncovenești sau în cazul Neculce), inițiativa culturală nu putea aparține acestei țărănimi în primul rînd, ea fiind mult mai puțin mobilă decît lumea tîrgoveților [7], devenind mai curînd masa de recrutare a acelor pături sociale sătești și urbane tot mai active din punct de vedere istoric, ce-și afirmau acum, distinct și sonor, personalitatea în cadrul unui «stil popular» ce prelungea și preschimba în numele unor norme proprii, ceea ce fusese, imediat anterior, stilul cultural oficial al ctitoriilor și cronicilor voievodale sau boierești. Desigur, cazul cel mai eclatant rămîne cel al Munteniei și al Olteniei atîtor ctitorii de vătafi de plai, căpitani sau simpli prelați, înșirate sub munte, din Buzău pînă în Mehedinți, preluînd, între 1750 și 1850, tradiția artistică brâncovenească și creația postbrâncovenească exprimată similar într-o arhitectură, pictură și sculptură despre care greșit se scrie încă, pe alocuri, că s-a «ruralizat» în epoca abia menționată.

În monumentele și reprezentările acestea de un inefabil pitoresc — cercetate de un șir de specialiști, de la Maria Golescu [8] la Teodora Voinescu [9] și la Radu Crețeanu [10], ce au adus contribuții notabile îndărătul cărora s-a aflat și impulsul dat de Cartojan cercetării comparate a textului și imaginii — simplitatea și măsura străveche a orizontului artistic folcloric își aliau echilibrul și o anume ierarhie a formelor de secole știută în arta cultă medievală [11], dînd la iveală în orașele mai mari — în acele unități socio-urbanistice care erau mahalalele, numărate cu zecile în București sfîrșitului de epocă fanariotă, de pildă [12] —, ca și în tîrgurile acum chemate la viață (Tîrgu Jiu, Tîrgu Cărbunești, Tîrgu Horezu, Drăgășani, Pietroșița) sau în satele moșnenești din Muntenia și Oltenia, monumente și o imagerie de structură folclorică ce nu aparțin țărănimii propriu-zise, ci acelor grupuri populare medii ivite din ea, în care intrau laolaltă și *«elita semi-alfabetizată»* purtătoare de mentalitate rurală [13] (preoți, dascăli itineranți) și mahalagii — cupeți, meșteșugari, clerici mărunți — și tot mai numeroșii boiernași ai unei vremi de rapide acordări de ranguri, sub unii fanarioți iubitori de arginți astfel pro-

[5] J. Le Goff, *Culture clericale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne*, în *Annales*, 4, 1967, p. 781.

[6] G. Duby, *Problèmes et méthodes en histoire culturelle*. In *Objet et méthodes de l'histoire de la culture*, ed. J. Le Goff, B. Köpeczi, Paris-Budapesta, 1982, p. 17.

[7] F. Constantiniu, *Aspecte ale mentalului colectiv sătesc în societatea medievală românească*, în *Studii și materiale de istorie medie*, VII, 1974, p. 80.

[8] *O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* = „BCMI", XXVI—XXVIII, 1933—1935, p. 70—73 ; *Friza de călăreți de la Vioreștl*, în *Artă și tehnică grafică*, 9, 1939, p. 37—39 ; *„Prea puternicul Samson"*, în „BCMI", XXXIII, 1940, p. 65—67 ; *Motive animaliere în sculptura decorativă și semnificația lor simbolică și religioasă*, în „BCMI", XXXVI, 1943, p. 36—48.

[9] *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în „SCIA", 1—2, 1954, p. 61—77 ; *Modele tradiționale și observații din realitate în pictura muntenească a veacului al XVIII-lea : caietul de modele al lui Radu zugravu*, în „SCIA", 1, 1967, p. 57—69 (mai apoi monografia *Radu zugravu*, București, 1978) ; *Un aspect puțin cercetat în pictura exterioară din Țara Românească : motivul sibilelor*, în „SCIA", 2, 1970, p. 195—210 ; *Contribuții la o istorie a artei păturilor mijlocii. Ctitorii de vătafi de plai din Țara Românească*, în „SCIA", 2, 1973, p. 297—320.

[10] *L'influence des livres populaires sur les beaux-arts en Valachie aux XVIII-e et XIX-e siècles*, în *Synthesis*, III, 1976, p. 111—120.

[11] Observația, judicioasă și sintetic argumentată, îi aparține lui Emil Lăzărescu (în volumul colectiv *Istoria Artelor Plastice în România*, II, București, 1970, p. 58—59).

[12] P. Petrescu, *Condiții sociale și istorice reflectate în arhitectura urbană. Locuințe ale țăranilor și tîrgoveților din București secolelor XVIII-XIX*, în „SCIA", 1, 1971, p. 77—106.

[13] Al. Duțu, *Conștiință națională și mentalitate țărănească*, în *Stat. Societate. Națiune. Interpretări istorice*, Cluj-Napoca, 1982, p. 272.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

curați, precum Matei Ghica sau Nicolae Mavrogheni ; grupuri populare sau de extracție populară — cu nu puține paralele și cu o expresie specifică în artele vizuale, către 1800, în întregul Sud-Est european, în Macedonia, Epir, Tesalia, Peloponez sau în unele zone ale Bulgariei [14] —, grupuri a căror expresie literară sînt, sub haină încă medievalizantă, cronicile și povestirile versificate sau acele însemnări ce au primit de asemenea denumirea, nu mereu foarte potrivită, de «cronici».

Caracterul deschis al claselor sociale românești din evul mediu și de la începuturile cele dintîi ale epocii moderne conducînd la ascensiuni spectaculoase — încă în secolul al XVII-lea Cantacuzinii și «clienții» lor fuseseră uimitor de permeabili la înnoire socială, ținuseră în căsătorie fiice de negustori și de preoți (cazul boierilor Drugănești, de plidă), după ce un Mareș Băjescu ajunsese din modest fiu de tîrgoveți mare ban muntean (nu întîmplător în principalul său lăcaș apărînd pentru întîia dată, la 1669, imaginea pictată a unui simplu truditor întru ctitorire, zidarul Dragomir !) — avea să ducă de-a lungul întregului secol XVIII, pînă în anii Regulamentului Organic, la ridicarea unei mici boierimi, a unor mazili, a unor elemente provenind din țărănimea liberă, viețuind mai curînd într-un orizont încă popular, în casele-culă din Argeș, Gorj și Vîlcea [15], la apariția unor slujbași dar și a unor înalți prelați provenind din neamuri preotești de țară : cazul Crăsnarilor, ctitorii bisericii cu remarcabile portrete de la Groșerea, cazul Magherilor ctitori la Bârzei pe Gilort, cazul bucovineanului Gherasim Clipa, cultivatul episcop iluminist de Roman, apropiat de «farmasonie», comanditar, la un moment dat, al pictorului Eustatie Altini [16].

Acești «oameni noi» ai secolului al XVIII-lea și ai anilor de după 1800 recurg la moda orientală sau occidentală pentru costum, pentru interioare — este cazul vătafului de plai vîlcean Ioan Popescu zis Urșanu —, pentru unele imagini din biserici pe care le-au supravegheat în chip direct precum amintitul ierarh moldovean. Unii, în demersul lor ctitoricesc, își asociază membri ai păturii sociale din care proveneau, chiar dacă prin modalitățile reprezentării figurative sau chiar prin texte era marcată acea diferențiere de rang ce se schița în sînul aceluiași grup care rămînea, socialmente, de esență populară : vătafi de plai cu cupeți sau cu moșneni înalță într-a doua parte a secolului al XVIII-lea biserici de la Pietroșița în Dîmbovița (1765—1767) și de la Calvini în Buzău (1775) [17] ; la Urșani, în 1800, *«s-au mai îndemnat de au mai ajutat»* pe vătaful Ioan Urșanu un șir lung de locuitori ai satului amintiți, după obiceiul țărănesc, doar cu prenumele, atît în pisanie și în pomelnic, cît și în impresionantul tablou ctitoricesc din pronaos cu aproape 40 de personaje isocefal și stereotip înfățișate, preoți, diaconi, săteni în costume ale locului, ultimii 10 dintre ei avînd un epigraf comun și semnificativ : *«Aceștе ce să numesc prisoase au ajutorat cine cu ce au putut ; mai mult cu alergătura»* [18]. Erau, acești locuitori ai satelor — *«toată gloata»*, după numele ce li se dădea în 1814 la ridicarea bisericii gorjene din Schela Horezu —, amintiți în inscripții și redați în pictura murală, din categoria celor care în 1801, la Izvoare în Prahova erau menționați într-o scrisoare a unui sătean către «megiași», ca posibili ajutători *«măcar cu mîncarea meșterilor»* [19] ce urmau a zidi lăcașul, avînd chiar privilegiul de a-și vedea efigia pictată pe ziduri, ca în 1758—1759, la Gura Văii în Argeș unde, alături de ctitorul în costum boieresc, faimosul Radu zugravul avea să așeze pe Ana — soția lui moș Ion meșterul și gazda zugravilor, în costum popular și înaintea unei mese țărănești [20] —, ca în 1812 la biserica Sf. Nicolae din Tîrgu Jiu unde e înfățișat

[14] M.A. Musicescu, *Autour des notions de tradition, d'innovation et de Renaissance dans la peinture du Sud-Est européen aux XV-e—XIX-e siècles*, în *Revue des Études Sud-Est Européennes*, 1, 1976, p. 75.

[15] R. Crețeanu, S. Crețeanu, *Culele din România*, București, 1969.

[16] R. Niculescu, *Eustatie Altini*, în „SCIA", 1, 1965, p. 43, p. 45. Este vorba, evident, de o pătură de preoți iubitori de carte ai căror descendenți ajung să studieze în școli din țară și din străinătate, altceva decît acei «popi-țărani modești și ignoranți, săraci pînă într-atît că făceau boierescul și slujeau în opinci» despre care vorbea și scria Nicolae Iorga (*Cultura română supt fanarioți*, București, 1898, p. 38) și a căror lipsă de carte era combătută de unii domni fanarioți.

[17] N. Iorga, *Trei biserici de sat muntene : Pietroșița, Calvini și Cremenari*, în „BCMI", XXIV, 1931, p. 49—60.

[18] V. Brătulescu, *Biserici din Vîlcea*, în „BCMI", XXX, 1937, p. 109.

[19] N. A. Gheorghiu, *Mici ctitori ai unei biserici de stat*, în „BCMI", XXX, 1937, p. 43.

[20] T. Voinescu, *Radu zugravu*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Sandu cel care a adunat bucate la zugravi», în haină de dimie și cu brîu colorat sau, cu puțin timp înainte, la Voloiacu pe valea Motrului unde, la o scară mai mică decît ctitorul, potrivit locului său social, apare *«Maria a uncheașului»* ce va fi trudit și ea, într-un fel, aici [21].

Prea puțin deosebite încă de aceste ctitorii din sate — și în nici un caz monumente țărănești, ci monumente ale unei arte medievalizante în spirit folcloric la începutul evului modern — sînt cele ale unor orășeni mărunți dar nu lipsiți de anume mijloace, care ridică, după 1750 îndeosebi, la București sau la Craiova, numeroase biserici [22]. Uneori ei se solidarizează înlăuntrul grupului lor social — la biserica bucureșteană Izvorul Tămăduirii se asociază în 1794, pentru ctitorire, un luminărar, un abagiu, un croitor, un dulgher și un cărămidar [23] —, alteori ei duc la bun sfîrșit ctitorii inițiate de boieri, precum, din nou în capitala Țării Românești, în 1800, breasla croitorilor ce ridică definitiv biserica Flămînda începută în 1782 de un mare vornic [24].

Democratică în felul ei, chiar dacă respectuoasă de ierarhiile încă medievalizante ale acestei epoci de tranziție dar și de profunde înnoiri, «starea a treia» rurală și urbană [25] deschidea ochii asupra lumii prezente cu o infinită candoare proprie celor cu puțină carte și cu multă imaginație. Iubitori ai moralei sociale și religioase de structură foarte simplă, pe care și biserica o propaga acum într-un spirit tot mai realist și mai popular — de unde osîndirea în cunoscutele și numeroasele *Judecăți de apoi* ce se pictau, deopotrivă a celor de altă confesiune (*«tătari»* musulmani sau *«cătane»* habsburgice în Maramureș, cei *«care se turcesc»* la o biserică din Gorj, la Călugăreasa), a celor de alte obiceiuri (cei *«care beau tutun nespălat»* la Cartiu), dar mai ales a celor ce au atins, prin abuzuri, o altă stare socială, condamnați în numele preceptelor evanghelice (*«mîncătorul de pămînt»*, *«mămularul»*, cei *«care mîninică osteneala altuia»* în multe biserici de zid și de lemn din Oltenia și Transilvania celei de a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea și a începutului de secol XIX) [26]; ctitori sau doar ascultători de isprăvi evasi-fabuloase din istoria omenirii povestite pe gustul și la nivelul lor intelectual, în cronografe stufoase și naive de îndepărtată tradiție bizantină, adeseori ilustrate, copiate la oraș în secolul al XVIII-lea de un popa Flor sau un Constantin «săidăcariul» [27] — din care se afla cîte ceva și despre personaje vetero-testamentare dar și despre regina Cleopatra înfățișată ca amazoană, despre cutare sultan victorios dar și despre cutare basileu iconoclast *«curte și sălaș dracilor»* —, țăranii, meșteșugarii, preoții, cupeții își configurau o morală a lor în numele căreia judecau, uneori cu sarcasm dar și cu umor, pe semeni, sau se lăsau transportați, într-un registru aproape feeric al fanteziei lor, într-o lume ce părea să fie mai curînd cea a basmului popular [28] în ciuda realității ei tangibile despre care începeau a scrie și «gazeturile», cu împărați și «crai» care se mișcau și vorbeau aidoma unui mahalagiu. Aidoma, de pildă lui Ioan, cojocar dar și dascăl la biserica Batiștei, cea ctitorită înainte de 1764 de un vătaf al măcelarilor și de alți tîrgoveți. Pentru acest bucureștean tipic din «starea a treia», din lumea cea măruntă ce începea să cîntărească pe puternicii zilei prin prisma acestei morale semi-

[21] R. Creteanu, *Cei ce au ctitorit cu munca, zugrăviți în bisericile de pe valea Motrului*, în *Monumente și muzee*, I, 1958, p. 256—257.

[22] L. Rotman, *Ctitorii de meșteșugari și negustori din București*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor. Monumente istorice și de artă*, 2, 1957, p. 87—88; C. Ciulu, *Biserici craiovene ctitorite de breslași*, în *Mitropolia Olteniei*, 7—8, 1975, p. 506—519.

[23] N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1961, p. 221.

[24] *Ibidem*, p. 207.

[25] Aidoma îi apărea lui Iorga și mica boierime oltenă a veacului: «O democrație activă-i deosebește, cu boieri mulți și mici cari se simțeau una cu țeranii» (*Regionalism oltean*, în *Arhivele Olteniei*, 1, 1922, p. 8).

[26] Pentru aceasta T. Voinescu, *Elemente locale...*, passim; I. Cristache-Panait, *Pictura monumentelor de lemn din Transilvania: problematica socială*, în *Noi cercetări în domeniul istoriei artei românești*, București, 1983, p. 73—79.

[27] P. Cernovodeanu, *Chronographes roumains enluminés*, în *Synthesis*, III, 1976, p. 75—92.

[28] Istoria lui Dionisie Eclesiarhul, de pildă, este «mulată pe tiparul basmului», remarcă judicios M. Muthu, *Dionisie Eclesiarhul sau fanariotismul între istorie și adevăr*, în *La marginea geometriei*, Cluj-Napoca, 1979, p. 104. Pentru personalitatea acestui «cronicar», autor de «hronic rural» și artist de extracție populară, cu creație «rustică și neconvențională» vezi, mai recent, excelenta monografie a lui R. Constantinescu, *Dionisie din Pietrari, miniaturist și caligraf*, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țărănești, semi-burgheze, fiu de cojocar și ginere de șalvaragiu ce-și notează conștiincios impresiile despre evenimentele din mahalaua, din tîrgul, din țara și de pe continentul unde viețuia în ultimele decenii ale domniilor fanariote, a-și așeza chipul într-un manuscris ce nu era de circulație publică, alături de cel al lui Vodă Ghica și de cel al mitropolitului Dionisie Lupu[29] era un lucru absolut firesc, după cum firești deveniseră — de data aceasta aparținînd domeniului obștesc — teoriile de personaje în straie orășenești sau țărănești, ctitori și ajutori la ctitorire, a căror modestă origine era indicată și de inscripțiile ce le întovărășeau chipurile, dar al căror loc în lăcaș era, prin efigii, cel ocupat altădată de voievozi și de mari dregători.

Era, acesta, un tip de concepție democratică pentru care mai ales mentalitatea olteană și munteană stă mărturie, tradusă în imagini și texte deopotrivă. Pentru popa Ilie de la mănăstirea Butoiul, pentru Dionisie Eclesiarhul — acest precursor al lui Conu Leonida, după știuta și atît de adevărata observație călinesciană[30] — sau pentru abia amintitul Ioan Dobrescu, Napoleon de pildă, erou al zilei, era convertit într-un fel de voinic, isteț pentru că *«fecior de neam greco-romeos»*[31] ce a ajuns chiar să facă *«socru pă Franțescus împăratul nemțesc, dindu-și pre fie-sa nevastă să-i fie lui Bunăparte»*[32], înainte ca să ajungă să răpună *«muscalii pă franțuzi ca pă porci»*, căutîndu-i *«cum cată ogarul epurile»* și înainte de momentul în care *«pre soțiia sa, împărăteasa, fata neamțului, o au luoat tată-său îndărăt, cu un cocon al ei, și să află la scaunul tată-său în Beci»*[33]; uneori același personaj de poveste putea fi asemuit direct crailor vestiți dintr-o carte populară, așa cum îi apărea popii Nicolae din Beiușul Ardealului ce va fi avut și citit pe îndelete *Alixăndria*, Bonaparte fiind cel *«carile asăminea era lui Darie și Poriu cu mîndrie și cu semeție»*[34].

Capacitatea rapidă, spontană, sintetică de creionare a Corsicanului și a evenimentelor de el tumultuos stîrnite venea dintr-o perspectivă îndepărtată, desigur, naivă la extrem, dar nu mai puțin modernă prin aceea că nu era grevată de nici un fel de complex. Iar această lipsă de complexe, acest democratism născînd al mahalalei, ca o prelungire a satului, aparținînd tot mentalității folclorice răzbate — ca și din portretele ctitoricești de negustori și meșteșugari ce înlocuiau pe cele domnești de altă dată — în texte care alătură ingenuu evenimentele istorice ale țării cu cele ale unei simple familii românești: *«La 1810 s-a născut fiica mea Dumitrana, iar la 1812 venit-au domn trimis de sultan Ioan vodă Caragea, carele fusese dragoman»*, scrie popa Ilie dela Butoiul[35] — cel care nu se sfia să amintească despre sine că era *«român de la coada vacii»*[36] —, în timp ce Ioan Dobrescu, mai solemn, mai informat și mai locvace nota cu orgoliu aproape princiar, cu genealogică și cronologică grijă: *«1811, fevruarie 12, m-am căsătorit eu Ioan țercovnec sin Dobre cojocarul ot mahalaoua Bateștii și am luoat întru soție pă Evdochiia, fata dumnealui jupîn Drăghici șalvaragiu ot tam, în zilele urmii roseși, fiind vistier mare Varlaam, ce s-au dus înlăuntru cu muscalii, iar mitropolit kir Ignatie, ce venise dela Rosiia după Gavriil exarhul, iar peste oștile roseși glavne comandiș marele Kamențki al doilea. Și nunta»* — adaugă meșteșugarul-cronicar cu o gravitate ce ne interzice aproape zîmbetul — *«o am făcut în duminica lăsatului secului de brînză»*[37].

Toate aceste amănunte ne sînt date și pentru că oamenii aceștia simpli care se zugrăvesc în biserici sau care iau condeiul pentru a-și ține cîte un «jurnal» sui-generis iubesc povestea, povestea abundent presărată cu reflecții morale, vorbirea directă de esență folclorică. La un nivel cultural la care domina de veacuri oralitatea convertită în narațiune, gustul acesta pentru istorisire (*«să*

---

[29] I. Corfus, *Cronica meșteșugarului Ioan Dobrescu (1802—1830)*, în *Studii și articole de istorie*, VIII, 1966, p. 312.

[30] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, 1982, p. 32.

[31] *Cronograful Țerei Rumânești scris de Dionisie Eclisiarhul*, ed. C.S. Nicolăescu-Plopsor, Cralova-Rîmnicu Vîlcea, 1934, p. 145—146.

[32] I. Corfus, *op. cit.*, p. 324.

[33] *Ibidem*, p. 335, p. 345.

[34] Apud N. Iorga, *Istoria țerii prin cei mici*, în *Revista istorică*, 1—3, 1921, p. 57.

[35] V. Andronescu, *Un fragment de cronică*, în *Contribuțiuni istorice*, I, Constanța, 1901, p. 9.

[36] *Ibidem*, p. 15.

[37] I. Corfus, *op. cit.*, p. 336.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vă povestesc», «să povestim cevașilea», «să mai povestim cîte cevașilea, dar să nu vă supărați», apar adesea în cutare cronică populară a timpului [38]) se completa cu grija pentru precizarea — ca și în costumul pictat al unui ctitor — a amănuntului, a amănuntului temporal de data aceasta, ținînd de durata cea mai scurtă, în texte mai întinse sau mai ales în abrupte însemnări pe cărți ce reține amintirea unor întîmplări neobișnuite, dramatice chiar (cutremure, furtuni, inundații, incendii, invazii armate) ce-au avut loc *«de cu seara», «cînd fu pă la prînzucior»* [39], *«într-o noapte luni noaptea spre marți la miezul nopții»* [40], *«Am grossen Sonntag in der Nacht»* (spre a aduce și o mărturie, din 1731, pentru similara mentalitate folclorică din mediile săsești).

Se adăuga, în același orizont de cultură al secolului al XVIII-lea, gustul folclorizant și medievalizant pentru cronicile rimate, în vers popular scurt, **trohaic, din Țara Românească, Moldova** și Transilvania, istorisind, adesea sub pana unor tîrgoveți, mai ales întîmplări al căror tragism putea fi plin de tîlc — morți sîngeroase de domni fanarioți precum Grigore al III-lea Ghica sau Constantin Hangerli, ale unor dregători precum grecul Stavarache sau românii Cuza și Bogdan [42] (într-o vreme în care, nu întîmplător, imaginea plastică a Morții începea să preocupe pe zugravi ce o așterneau pe ziduri de biserici, înainte și după 1800, ca un cavaler medieval sau ca un călăreț năpraznic, la Titești în Loviștea sau la Fărtățești-Dozești în Vîlcea [43]) ; gustul pentru versificație, el însuși, vădit pînă și în cutare lungă inscripție zugrăvită în 1810 la Furnicoși în Muscel de un ctitor ridicat de jos [44] ; gustul pentru povestirea apocrifă (de pildă, *Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail* pictată la Cremenari [45]), pentru corolarul oricărei povestiri folclorice care este retorismul popular sau vorbirea directă — ce deosebește adesea, cum remarca Cartojan, un text popular de unul cult contemporan [46] — de tipul : *«O, vai de dînsul cum l-au omorît și ce fel de moarte au murit săracul...», «Oh, oh, marii ciudă făcu sfîntul Dumnăzău»* în exclamația autorului anonim al unei însemnări pe un manuscris cu referiri la evenimentele ieșene din toamna lui 1777 de la Beilic [47], *«Aha ! Bine-mi aduci»* în rostirea pictată a Satanei în biserica de lemn din 1789 de la Brezoiu-Vîlcea [48], *«Oh, moarte, grăbește să mă iei...»* la începutul unui dialog de pildă esopică, într-o pictură mai tîrzie de la Zăvoieni, tot în Vîlcea [49], sau acel, ironic-familiar, *«Aferim, Dumitrăchiță...»* în adresarea pitarului Hristache către faimosul favorit mavroghenesc, Turnavitu [50].

Era însă, oare, această lume ce se primenea social și care începea să-și aibă propriul glas în civilizația noastră, și una a înnoirilor mentale și sensibile, întoarsă cu privirile spre viitor ? Sigur nu. S-a remarcat deja, mai demult, că între această cultură populară și aceea avansată, iluministă, a finalului de secol XVIII și începutului de secol XIX, existau firești incompatibilități structurale, cea din urmă fiind profund atașată noilor valori de civilizație ale unui prezent din ce în ce mai burghez, literaturii și artei noi — îndeobște de origine apuseană,

[38] *Ibidem*, p. 327, p. 328, p. 332.
[39] *Ibidem*, p. 321.
[40] Însemnare din 1788 (*Biblioteca județeană Brașov. Tipărituri românești /1539—1750/ existente la Brașov. Catalog*. Brașov. 1980, p. 43—44).
[41] *Ibdem*, p. 68.
[42] *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII—XVIII)*, ed. D. Simonescu. București, 1967, p. 91—102, p. 165—220, p. 303—328. Pentru G. Călinescu asemenea texte erau «formal o adevărată producție mahalagească» *Istoria literaturii române...*, p. 50).
[43] T. Voinescu, *Contribuții la o istorie...*, p. 315, fig. 26, p. 318 ; *Istoria artelor plastice...*, p. 72, fig. 69.
[44] V. N. Drăghiceanu, *Cîteva monumente din Muntenia*, în „BCMI", XXIV, 1931 p. 132—133.
[45] T. Voinescu, *op. cit.*, p. 312, fig. 23, p. 316.
[46] *Cărțile populare în literatura românească*, II, București, 1938, p. 387—388.
[47] Este vorba de manuscrisul românesc nr. 298 al Bibliotecii Academiei : I. Bianu, *Biblioteca Academiei Române. Catalogul manuscriptelor românești*, I, București, 1897, p. 646—647.
[48] „BCMI", XXVI—XXVIII, 1933—1935, p. 43.
[49] M. Golescu, *O fabulă a lui Esop...*, p. 73.
[50] Folosind această formulare a unui cunoscut articol al lui Al. Elian (*Revista istorică*, 10—12 1935, p. 337—372) trimit la *Cronici și povestiri românești...*, p. 278.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

barocă tîrzie și neo-clasică atunci cînd nu era deja preromantică —, cea dintîi rămînînd adînc tradiționalistă atunci cînd nu devenea de-a dreptul retrogradă în numele unei inerții de care această «stare a treia» nu avea să se elibereze înainte de-a doua parte a veacului trecut.

Un medievalism întîrziat străbătea cronicile populare muntene din jurul lui 1800, cu o undă de misticism și de apăsătoare superstiție în care «semnele» — cutremure, eclipse, epidemii — erau jaloane capitale în curgerea evenimentelor, constituind un tip de folclor religios din categoria acelor «crezătorii» pe care le combăteau cărturarii Școlii Ardelene, un Budai-Deleanu, de exemplu [51].

În același timp, dogmatismul conservator, retardatar, al înaltului cler răsăritean opus tuturor mutațiilor din cugetarea europeană își găsea un aliat prețios tocmai în această lume rurală și urbană, populară ; semnificativ, înainte ca în 1816 să apară în tălmăcire românească *«Apologia»* Patriarhiei din Stambul împotriva voltairienilor [52] — și întîlnindu-se în gînduri cu călugărul Vitalie de la Neamț care știa de *«ucenicii răi a lui Voltir»* [53] —, țîrcovnicul Ioan sin Dobre nota, în Bucureștii anului 1814, sila sa pentru liber-cugetătorul de la Ferney *«acela, uritul lui Dumnezeu, pre carele îl avea păginii, ca pre un Dumnezeu»* [54], într-o epocă în care pentru același personaj de gust și mentalitate populară teatrul lui Ralù Caragea era, într-o lume a «mascarlicului» [55], *«capiștea dumnezeirilor elinești»* [56] frecventată doar de cei care în casa lor, în loc de icoane, aveau *«dumnezei elinești tipositi»* [57] (s-ar putea adăuga de îndată că în această privință, în ciuda diferenței de mentalitate și așezare geografică, cojocarul și dascălul bucureștean nu se afla la depărtări uriașe de meșteșugarii și negustorii parizieni ai generației precedente care-și împodobeau casele, într-o proporție considerabilă, doar cu imagerie religioasă, așa cum rezultă dintr-o anchetă strînsă, efectuată asupra acestui subiect, pentru perioada 1726—1759 [58]).

Pentru ochii și gustul tîrgoveților, al țăranilor înstăriți deveniți cititori, imaginea vizuală comprehensibilă era vechea formă medievală, regula de ei înțeleasă era cea a convenției, a standardizării, a stereotipiei — aceleași din erminiile și caietele de modele, «rețetare» ale veacului, regăsite în tratarea geometrizată, mereu aceeași și lipsită de exuberanță, a stîlpilor de lemn de la casele de meșteșugari și negustori din tîrg [59], în identitatea neverosimilă a zecilor de figuri văzute din profil în pictura din 1805—1806 de la Urșani, datorită echipei de meșteri conduși de *«Dinu zugrav ot sud Gorj»* [60], sau în convenția reprezentării copiilor în portrete votive, suspendați parcă în aer, aici la Urșani sau într-o biserică a unor boiernași de la Olănești.

Nu mai puțin, ca un pandant al acestei medievalități întîrziate în viziunea plastică, un decorativism dus la ultimele sale consecințe în arta noastră veche, cu atenția particulară dată amănuntului, desenului liber și culorilor vii, exprimă gustul folcloric al cititorilor și meșterilor de la Groșerea, Cartiu sau Vioreștl cu portrete rafinat coloriate, detașate pe albul zidurilor ca într-o miniatură orientală [61], ca într-o pagină de manuscris muntean sau moldav, din *Erotocritul* ilustrat în 1787 de Petrache Iogofătul sau din *Alixăndria* datorată, în 1790, lui Năstase Negrule [62] sau dintr-o condică de mănăstire în care, stilizînd rustic, cu vervă țărănească, cronicarul-miniaturist Dionisie Eclesiarhul își așeza, cu fantezie debordantă, flora fantastică de o cuceritoare prospețime [63].

În acest context folcloric medievalizant se deslușește, desigur, și vastul capitol — mult explorat dar rezervînd încă surprize — al ilustrării în arta noastră din veacul al XVIII-lea a atîtor teme și subiecte cu sens didactic și moralizator din cărțile populare, zugrăvite în păr-

---

[51] Ov. Papadima, *Iluminismul și clasicismul întîrziat. Opinii despre cultura populară—influzia ei latentă în literatura epocii*, în *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. București, 1971, p. 45.

[52] *Cercetări literare*, IV, 1940, p. 116 și urm. ; cf. Al. Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*. București, 1972, p. 146, nota 38.

[53] Apud *Ibidem*, p. 146—147, nota 39 ; cf. *Revista istorică română*, XV, 2, p. 223.

[54] I. Corfus, *op cit.*, p. 341.

[55] *Ibidem*, p. 374.

[56] *Ibidem*, p. 373.

[57] *Ibidem*, p. 374.

[58] A. Corvisier, *Arts et sociétés dans l'Europe du XVIII-e siècle*, Paris, 1978, p. 180.

[59] Cr. Brăcăcescu, *Elemente interesante ale arhitecturii de tîrg la vechi case bucureștene*, în *Arhitectura*, 1—2, 1980, p. 125—128.

[60] V. Brătulescu, *op. cit.*, p. 99 ; R. Crețeanu, *Zugravi din județul Vîlcea*, în *Revista muzeelor și monumentelor...*, 2, 1980, p. 80.

[61] M. Golescu, *Friza de călăreți...*

[62] G. Popescu-Vîlcea, *La miniature roumaine*, București, 1982, p. 60—69.

[63] R. Constantinescu, *op. cit.*, p. 30, p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţile nerituale ale lăcaşurilor, la pridvoare şi pe faţade unde te întîmpină berze şi căprioare, vulpi şi cocoşi, pelicani şi Ducipali, sibile şi filosofi, scene din *Minunile Maicii Domnului* sau din *Viaţa Sf. Eustatie Plachida* [64], atunci cînd ele nu pătrund în culele unor boieri de ţară precum aceea, doljană, de la Almaj, a Poienarilor unde, într-a doua jumătate a secolului, bolţile cu stucaturi erau ritmate de medalioane avînd pictate fabule ale lui Esop [65].

Dacă într-o zi, prin cercetările, pe cît posibil, conjugate ale istoricilor artei şi literaturii, ale istoricilor şi etnologilor, s-ar putea alcătui o temeinică şi atît de necesară sinteză asupra geografiei spirituale româneşti şi dacă cineva şi-ar lua osteneala realizării a ceea ce visa Călinescu să introducă în *Istoria* sa — *«mica hartă cu geografie literară»* despre care îi scria în septembrie 1940 lui Alexandru Rosetti [66] —, sigur este că argumentul textului şi cel al imaginii dintr-al XVIII-lea veac ar duce la încheieri pline de interes. Nu este rostul lor aici, cercetările de acest tip fiind, oricum, abia la început. Fără doar şi poate, însă, s-ar constata cu acest prilej, odată mai mult, disponibilitatea imaginativă şi capacitatea de fantazare a ţăranului şi tîrgoveţului din Vîlcea [67], dar şi a celor din Argeş sau Gorj ce au dus la atîtea imagini zugrăvite, inspirate din cărţi populare şi din apocrife, după cum s-ar remarca duhul pitoresc, vioi şi colorat, deschiderea largă spre spaţiul balcanic, a textelor sau a arhitecturilor unor tîrgoveţi şi negustori bucureşteni sau craioveni, cu un gust împărtăşit de întreaga lume a satelor de cîmpie dunăreană, pentru care, curînd, va aduna folclor Anton Pann şi care va vedea născîndu-se personajele lui Caragiale ; s-ar putea observa, mai departe, ce caracterizează Maramureşul cu obştile sale ţărăneşti — cercetat recent, în sfera picturii votive, în lumina notelor sale deosebitoare faţă de arta aceloraşi grupuri sociale din Oltenia contemporană [68] — sau de ce Moldova păturilor populare — în ciuda aceloraşi lecturi, a aceluiaşi mod de viaţă — are un cu totul alt tip de exprimare plastică şi arhitectonică în tîrgurile şi în satele sale răzeşeşti, unde iniţiativa ţăranilor, a breslaşilor, a boiernaşilor este infinit mai palidă faţă de Ţara Românească [69], pînă în primele decenii de după 1800.

Oricum, în ceea ce va trebui să fie cîndva o istorie unitară a civilizaţiei româneşti, toate aceste faţete ale celui de-al XVIII-lea secol vor trebui limpezite, lăsîndu-ne să distingem profilul unei epoci ce şi-a avut, complementare şi divergente, orizontul iluminist şi fanariot de largă deschidere culturală şi cel folcloric, ţărănesc şi urban deopotrivă. Cu toate contradicţiile sale, cu inhibiţiile sale dar şi cu irepresibila sa noutate spirituală, impunînd o mentalitate şi o sensibilitate nouă, acesta din urmă vine tot mai mult spre epoca modernă, spre a-şi vădi, hotărîtoare, partea de zestre.

ELEMENTE ALE UNEI VIZIUNI EMINESCIENE MITOPOETICE

(I)

Roxana SORESCU

Episodul Daciei din *Memento mori* este semnificativ din două puncte de vedere : ca ilustrare a gîndirii istorice eminesciene şi ca expresie a mitului personal, a viziunii abisale a existenţei, transpusă într-un paradis de fantazie. Planul naraţiunii evenimentelor semnificative şi planul semnificaţiilor latente ale eve-

[64] Vezi notele 8,9 şi 10.
[65] R. Creţeanu, S. Creţeanu, *Op. cit.*, p. 39.
[66] *Corespondenţa lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935—1951)*, Bucureşti, 1977, p. 142.
[67] R. Creţeanu, *L'influence...*, p. 103, nota 5.
[68] C. Popa, *Pictura murală românească a veacului al XVIII-lea. Confluenţe şi diferenţe*, în *Noi cercetări...*, p. 63—67.
[69] Exemple puţine, mai ales pentru unele ctitorii din părţile Doroholului şi Botoşanilor, la N. Iorga, *Inscripţii din bisericile României*, I, Bucureşti, 1905, p. 236 ; Idem, *Din tesaurul de artă botuşănean*, în „BCMI". XXXI, 1938, p. 7 şi N. Stoicescu, *Bibliografia localităţilor şi monumentelor feudale din România, II, Moldova*, Craiova, 1971, p. 424, p. 426.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nimentelor narate se interferează, evenimentele epice și sensurile lirice se întrepătrund pînă la identificare. Pentru interiorizarea mitului, pentru fuziunea dintre viziunea colectivă și viziunea profund personală, Dacia eminesciană reprezintă sinteza ultimă.

Imaginea Daciei în *Memento mori* se alcătuiește din două momente fără o legătură vizibilă între ele : primul — un moment preponderent descriptiv, o viziune a zînei Dochia (Eminescu acceptă falsa identitate etimologică Dacia = Dochia) călătorind prin ținutul fabulos a cărui regină este, al doilea — un moment preponderent epic, epopeic, al înfruntării dintre locuitorii Daciei și romanii invadatori. Dacă legătura dintre cele două tablouri nu este imediat vizibilă, la o analiză atentă ea se dovedește a revela natura profundă a gîndirii mitice și a gîndirii istorice eminesciene.

Prima parte a episodului dacic se alcătuiește dintr-o succesiune de viziuni, fără conexiune epică între ele, dar profund legate de unitatea unei concepții mitice asupra spațiului și timpului : tărîmul Daciei se confundă cu acela paradisiac, în care timpul își suspendă devenirea ciclică, încremenește într-un prezent etern și în care se poate realiza unitatea și armonia ființei cu cosmosul, unitate ce reprezintă chiar forma supremă de realizare de sine a spiritului universal încă nescindat. Viziunile dacice se constituie după regulile visului și implicit ale simbolului : prin condensare, deplasare, inversiune. Le vom analiza pe rînd, interesați de coincidența în spațiul dacic a două mari mituri : mitul personal al poetului, rezultat al acțiunii subconștientului asupra imaginarului, care aici își proiectează obîrșiile, și mitul istoric — rezultat al unei concepții, al unei conștiințe ontologice. Semnificațiile simbolurilor se vor raporta la acelea stabilite pe bază de frecvență ca «structuri antropologice ale imaginarului», vor fi deci văzute din unghiul maximei lor generalități. Nu vom întreprinde și demersul următor, de psihanalizare individualizată a lor, convinși că o astfel de acțiune ar trebui să angajeze semnificațiile abisale ale *întregii* creații eminesciene, ceea ce nu constituie scopul lucrării de față.

Tărîmul Daciei se confundă, pentru Eminescu, cu acela fabulos al basmului și implicit al mitului :

Lîngă rîuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolți săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Și păduri de-aramă roșă răsunînd armonios.

Peisajul, perfect coincident cu acela din *Călin — file de poveste*, se configurează prin cîteva elemente tipice ale vizionarismului eminescian ; rîul care curge, dealul și muntele, copacii (în trei variante : dumbravă, pădure, codru des). Culorile predominante — cele metalice : argintul, aurul, arama (albul, galbenul, roșul). În tărîmul acesta alcătuit din elementele primordiale — apă, munte, copaci — își înalță palatul Dochia, palat uriaș alcătuit din «stînce sure» și avînd drept stîlpi de sprijin — «munții din piatră». O lume a esențelor se străvede din componentele peisajului : totul e nefalsificat, neprelucrat, virginal și grandios. Alături de naturalețe, prolificitatea și grandoarea, semnele abundenței marchează Edenul eminescian :

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind ;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine imple stînca cu roșeață,
Ale crinilor potire sunt ca urne de argint.

Teritoriul acesta mirific, care pune amprenta firescului, a măreției și a armoniei asupra a tot ce se petrece în sînu-i nu este unic, el are un dublu, așa cum un dublu are regina Daciei, Dochia : alter-egoul fecioarei este astrul nopții, paradi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sului terestru îi corespunde un paradis celest, teritoriu de reședință al reginei nopții, luna :

Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin-arboroasă
Și printr-însa-n cer vezi luna trecînd albă și frumoasă,
O regină junǎ, blondă și cu brațe de argint,
Ce unesc încrucișate a ei mantie-nstelată
Și albastră peste pieptu-i alb, ca virgină zăpadă,
Ochii ei cei mari albaștri peste nori aruncă blînd.

Norii alcătuiesc pentru lună un peisaj similar celui terestru : flori uriașe «de aur și viole-ntunecoase», ape «ce aleg fulgerătoare», în sfîrșit «o domă», un castel identic cu acela de stînci al Dochiei :

Plin de umbra de columne ce-l înconjură-mprejur ;
Prin columnele-i mărețe trece cîte-o rază mată,
A lui cùpolă boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sunt perdele de azur.

Culorile dominante ale peisajului celest, dublul celui terestru : argintiu palid, albastru închis, negru. Între cele două tărîmuri, terestru și celest, este deosebirea dintre imaginea reală și imaginea reflectată : una aparține vieții, e caldă și luminoasă, cealaltă, identică, este legată de sfera morții, e rece și întunecoasă, *dar nu înspăimîntătoare, ci fascinantă.* Două lumi identice, deosebit colorate : a Dochiei și a lunii, unite între ele de oglinda care le reflectă, lumea vieții și lumea morții, printre care circulă un rîu, rîul care le separă, dar le și reflectă una în cealaltă, rîul-oglindă («Rîul este Demiurg») :

Iară fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfășoară-n largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele, ce le poartă, în adîncu-i nasc și pier ;
În oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane
Umede se nasc în fundu-i printre ape diafane,
Cît uitîndu-te în fluviu, pari a te uita în cer.

Caracteristica acestui Acheron, rîu de hotar dintre lumi, este reiterată de două ori cu insistență : aici se împletesc viața și moartea, realul și oglinditul, nașterea și pieirea. Oglinda desparte și unifică, în ea se anulează susul și josul, diseminarea spațială, așa cum se anulează scurgerea timpului, devenirea, opoziția fundamentală dintre a fi și a nu fi. Pentru că vremea mitică, paradisiacă eminesciană este una a coexistenței pașnice și unitare a contrariilor, implicit a spiritului în formele lui obiectivate. Amenințarea și spaima unei astfel de lumi stau în scindare, în separarea elementelor, în înstrăinarea spiritului de materializările sale. Blestemul universului va fi, ca și blestemul conștiinței umane, schizoidia.

Luna călătorește în ceruri, zîna Dochia în imperiul ei fabulos. Portretul Dochiei este același cu portretul lunii :

Albă-i ca zăpada noaptea, corpu-i nalt e mlădiet,
Aurul pletelor strecoară prin minuțele-i de ceară
Și prin haine argintoase străbat membrele-i ușoare,
Abia podul îl atinge mici pictoarele-i de-omăt.

În vreme ce, suită într-o luntre trasă de lebede, Dochia, culcată pe jumătate și visătoare, coboară pe rîul de hotar dintre lumi, în fața ochilor regali defilează peisajele repede schimbătoare dar semnificative, asupra cărora domnește : rîul se ascunde întîi într-un codru umbros, prin care lumina nu mai poate străbate, se transformă apoi într-un lac luminat de soare, curge din nou printre maluri năpădite de sălcii și de stejari, de unde ies copile — fiice de împărat, care mulg în donițe albe cerboaicele venite singure să împlinească ritualul fecundității, continuă să înainteze printre maluri acoperite de păduri tot mai înalte, în care se zăresc păscînd cai albi, pînă cînd luntrea ajunge la un «munte jumă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate-n lume — jumătate-n infinit». În mijlocul muntelui se află o poartă pe măsura lui, prin care ies soarele cu caii lui arzători, luna «blondă și argintoasă» și zeii Daciei. Dincolo de poartă se întinde împărăția soarelui, locul unde vine acesta să se odihnească și să ospăteze împreună cu îndrăgita lui soră — luna. Lumea solară este, firește, una alcătuită exclusiv din lumină, lume ce nu cunoaște umbra și ascunzișul :

Într-o lume fără umbră e a soarelui cetate,
Totul e lumină clară, radioasă voluptate,
Florile stau ca topite, rîurile limpezi sunt ;

Abia într-o vale umbroasă se află și mănăstirea albă a lunei, înconjurată de crengi de iederă și de viță de vie uriașă :

Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri
Și la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri
Și în sara cea eternă veseli nechezînd ei fug.

Mănăstirea lunei e împodobită pe ziduri și pe tavan cu «mii oglinde» în care se reflectă frumusețea blondă a stăpînei.

Și-n odăile înalte din frumoasa monastire
Sunt pe muri tablouri mîndre, nimerită zugrăvire
Ale miturilor dace, a credinței din bătrîni.

Semnificațiile tărîmului dacic la nivelul conștiinței discursive sînt dezvăluite chiar de poet :

Așta-i raiul Daciei vechi,-a zeilor împărăție :
Într-un loc e zi eternă — sara-n altu-n vecinicie,
Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai ;
Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei
După moarte vin în șiruri luminoase [ce învie] —
Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai.

E limpede că viziunea paradisului creștin este proiectată în timpul *etern* și *incremenit* care este pentru Eminescu orice timp mitic. Lumea fericită a esențelor este una a non-trecerii, a eternității. Neliniștile omului istoric, scindat, dedublat, sînt anulate într-un eden al luminii atotcuprinzătoare. Strămoșii dacici sînt privilegiații care se bucură de accesul la acest paradis. Fericirea absolută se unește, în cugetul poetului, cu exemplaritatea comportării eroilor naționali. Soarele, luna, zeii și «sufletele viteze ale eroilor Daciei» se bucură din perspectiva cosmică a absolutului, de același regim : eterna dăinuire în lumea esențelor.

Este interesant însă să confruntăm semnificațiile conștient exprimate cu cele inconștiente, arhetipale, ce se exprimă și ele la fel de limpede în episodul Daciei. Două motive domină tărîmul paradisiac : motivul dublului (mai corect : al dedublării) și motivul călătoriei, al călătoriei pe apă, într-o luntre. Apa reprezintă pentru imaginarul subconștient principiul feminin, legat deopotrivă de geneză, de trecere (curgerea apei se echivalează în subconștient întotdeauna cu scurgerea timpului : același ritm al undelor și al secundelor, aceeași ireversibilitate) și, prin trecere, de moarte. Conotațiile subconștiente ale apei : ritm, durată, trecere, moarte apar în aproape toate textele eminesciene, *exempli gratia :*

Mai am un singur dor :
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării [...]

Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad.

(Mai am un singur dor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau :

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste ziduri de țintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu ;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

(O, mamă...)

În apa arhetipală se reunifică geneza și moartea individuală, ea reprezintă, în lumea elementelor, ceea ce reprezintă raiul în lumea proiecțiilor spațiale : locul de anulare a contradicțiilor, a opozițiilor. De aceea rîul pe care călătorește regina e situat la hotarul dintre lumi (dintre lumea existenței și lumea morții), de aceea în el apar și dispar lumile—insule. Luntrea a fost întotdeauna, ca și casa, simbolul matricei ocrotitoare, spațiu al siguranței izolat într-un spațiu al incertitudinilor : călătoria în luntre pe o apă situată la hotarul dintre ființă și neființă este o *inițiere ocrotită, necrispată, fără temeri și fără angoase într-o lume care nu cunoaște opozițiile, contrariile, care e o lume totodată a vieții și a morții.* Trăsătura definitorie a paradisului eminescian este anularea oricărei tendințe schizoide, concilierea contrariilor. Opusul paradisului nu este infernul, ci lumea reală care instaurează, sub dominația morții, a trecerii, scindarea spiritului, posibilitatea de autocontemplare înstrăinată, autoscopia :

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ține la el urechea și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

(Melancolie)

Celebra rugăciune a poetului, condiție a morții ca supremă liniște, va fi recîștigarea unității spirituale :

Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă !

(Odă)

Una dintre manifestările schizoidale tipice este antiteza, scindare și opunere concomitentă. Antiteza care avea să organizeze gîndirea eminesciană în aproape toate marile poeme : *Împărat și proletar, Scrisorile* (în special *Scrisoarea I* și *Scrisoarea III), Glossa* etc. Lumea abisală eminesciană este dominată de o unică spaimă, spaima de scindare, de pierdere a legăturii dintre părți, de opoziție dintre aparență și esență, într-un cuvînt spaima de schizofrenie și, imediat, de tendința de a converti spaima în plăcere, tendință caracteristică instinctului de conservare. Iar plăcerea echivalează cu anularea opozițiilor de orice natură : spațială — între sus și jos, între departe și aproape ; temporală — între trecere și eternitate ; psihică — între diversele ipostaze ale spiritului unic, între dublurile sale (Dochia echivalentă cu Luna). Raiul este locul în care se realizează concret și definitiv anularea opozițiilor, în care antiteza (trecut/prezent, bogat/sărac, acțiune/ataraxie, aparență/esență) nu mai poate funcționa la nici un nivel al conștiinței care se autocontemplă. Călătoria pe rîu în jos, călătoria pe apă înseamnă în imaginația mitică a tuturor popoarelor o inițiere (înaintare) în moarte dar și o întoarcere la leagănul matern, la apele amniotice primordiale. De altfel nu numai peisajul lunar poartă semnificațiile (coloristice) ale morții, ci și peisajul terestru : pădurea a fost întotdeauna, ca și luntrea, ca și casa, un «centru de intimitate», o prefigurare a stării prenatale, de ocrotire, dar și de non-existență. Ca și palatul, ca și doma, ca și grota, pădurea reprezintă o matrice : a ne-născutului. Pădurea în care nu pătrunde nici o rază de lumină accentuează întunericul cald al non-existenței, călătoria Dochiei începe dintr-un simbol matriceal (palatul) și se continuă printr-un simbol matriceal (pădurea). Călătoria este o inițiere în moarte, dar într-o moarte fericită, benefică, bucurîndu-se de siguranța și ocrotirea sînului matern. Conotațiile (și, le vom vedea și pe cele erotice) simbolurilor funerare converg *toate* spre același sens : moartea ca fericire, ca realizare plenară a ființei nescindate, ca expresie a stării paradisiace dinainte de căderea în lume și în istorie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apa ca hotar și apa ca oglindă sînt simboluri recurente ale imaginarului eminescian : tînăra fată aruncînd flori în apă se contemplă și realizează unitatea indestructibilă a personalității sale. Narcisismul reprezintă anularea dedublării, condiția fericirii paradisiace. Apa ca oglindă apare în episodul Daciei de mai multe ori : o dată ca riu de hotar între lumea celestă și cea terestră, altă dată numai ca pretext al exprimării mulțumirii de sine a ființei care autocontemplîndu-se își realizează unitatea :

Acolo sunt lacuri limpezi, rumene în a lor fire,
De-a grădinilor de roze tăinuită oglindire,
Și din curtea argintie zorile rîzînde ies ;
Haine verzi și transparente coprind membrele rozalbe
Și în lac ele aruncă roze cu minuțe albe,
Netezind a lor sprincene, dînd din frunte părul des.

Non-conștiență, unitate, frumusețe armonioasă — condițiile ființei paradisiace sînt întrunite de tînăra fată aruncînd flori în lac (cf. și *Crăiasa din povești).*

Motivul dublului în episodul dacic se exprimă în varianta lui cea mai legată de Eros : ca motiv al dublului feminin, al unității regalitate (regina Dochia) / lună (regina nopții). Constelație de sensuri foarte frecventă (dacă nu cea mai frecventă) în poezia eminesciană : «Lună, tu, regină a nopții...» Identitatea fizică dintre lună și Dochia se suprapune perfect idealului feminin reiterat în majoritatea poemelor eminesciene : făptură albă, imaculată, blondă, marmoreană, cu membrele reci, învesmîntată în culori întunecate, care să-i sublinieze prin contrast (veșnica nevoie eminesciană de antiteză) paloarea. Femeia eminesciană reprezintă simbolul izomorf a două serii de semnificații : Eros și Thanatos, voluptate și moarte. Izomorfismul acesta, al iubirii cu stingerea, cu dispariția este de asemenea excepțional de frecvent în poezia eminesciană. El apare în trei forme principale de realizare : ca motiv al iubitei moarte *(Mortua est),* ca motiv al iubirii cu o moartă (etapă de trecere spre cel de al treilea stadiu, în *Strigoii)* și ca motiv al iubirii cu Moartea *(Luceafărul, Feciorul de împărat fără de stea, Împărat și proletar),* al dragostei dintre o ființă ce tinde spre inițiere și îngerul morții. Femeia-înger devine în toate poemele fundamentale ale lui Eminescu femeia-înger al morții :

Dar e un înger palid cu lungi aripi și negre,
În aste firi mărețe în veci e-namorat.
Păcat numai c-amoru-i stinge sisteme-ntegre,
Întorsu lui omoară p-oricine l-a-ascultat,
Seducător trimite plăcerile alegre
Și de asculți cîntarea-i geniu-ți e sfărîmat.
Acelor trecătoare în mîna lui e soarte,
Frumosu-i ca nealții și numele-i e : Moarte !

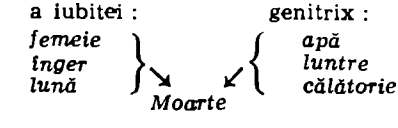
(Feciorul de împărat fără de stea)

sau :

Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite,
Ce mitele albastre ni le șoptesc ades,
Plăcerile egale, egal vor fi-mpărțite,
Chiar moartea cînd va stinge lampa vieții finite
Vi s-a părè un înger cu părul blond și des.

(Împărat și proletar)

Constelația de motive : femeie-înger-lună este reunită de izomorfismul morții și, prin el, se suprapune celeilalte constelații de motive întemeiate pe același izomorfism : apă—călătorie. Cele două serii trimit însă la un arhetip feminin diferit : cea dintîi — la arhetipul erotic, cea de a doua — la arhetipul matern. Altfel spus, arhetipurile feminine se reunesc în subconștientul eminescian în reprezentarea unei morți fericite, voluptuoase. Schematic lucrurile se pot reprezenta astfel :



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Constelația simbolurilor izomorfe se poate recunoaște fără nici o modificare și în *O, mamă...*, de exemplu.

Frica de scurgerea timpului se sublimează în ideea de stagnare a timpului mitic, egal cu sine însuși, etern ; frica de realizarea instinctului erotic se sublimează prin împingerea idealului spre o formă și un spațiu al non-existenței, al morții.

«ȘUN» ȘI SENSUL CLASICISMULUI CĂLINESCIAN

Corina POPESCU

Aproape unanimă în a-i recunoaște lui G. Călinescu vocația teatralității, critica noastră contemporană a rezistat totuși vreme îndelungată seducției pe care o exercită opera sa de dramaturg. Dacă reticența în fața «piesetelor» este pînă la un punct justificabilă — deși credem că privirii atente i se descoperă și aici un strat subiacent de efervescență ideatică și o coerență ce apropie aceste compoziții de valoarea versurilor călinesciene — tratarea suficientă și grăbită a dramei Șun sau Calea neturburată *lasă în umbră o operă cu adevărat reprezentativă pentru spiritul călinescian.*

Autorul însuși a avut în anumite momente certitudinea că vaga ostilitate cu care îi este întîmpinată piesa provine din nepătrunderea sensurilor adînci ale acestei construcții dramatice. O scrisoare din 1945 către T. Vianu (publicată în Gazeta literară *din 17 martie 1966) vorbește despre dorința sa acută de a o vedea reprezentată, ca și despre faptul, nu lipsit de importanță, că scrierea tipărită în timpul războiului cu subtitlul necorespunzător «mit mongol» fusese gîndită de G. Călinescu în vederea reprezentării într-un spațiu scenic :* «...Am ajuns la încheierea că nu cunoști *Șun*. Aceasta este o piesă de teatru, pe care (neputînd-o atunci reprezenta) am tipărit-o, scoțînd indicațiile teatrale. Unii au crezut că e un fel de polemică, dar am explicat într-un articol sensul cu totul nesubiectiv al piesei. Între alții a scris despre ea un articol Arghezi. Materia semifabuloasă nu-i de invenție personală, ci e integral documentată, aparținînd mitologiei și preistoriei chineze. Numele personagiilor, faptele în generalitatea lor atestate, anume circonvoluțiuni verbale („baroc" dar baroc chinez) sînt traduse din textele sacre, în scopul de a realiza atmosfera de hieratism paremiologic (ușor comic). Piesa are un aspect feeric, este computată cu ceasornicul ; are acte cu căderi meditate. Nimeni nu-i în drept a se judeca singur. Un lucru e sigur : nu-i formal vorbind o catastrofă și în starea de azi a teatrului nostru merit o experiență (nu la Studio) pentru ca să văd lucrurile spațial...».

Un comentariu complex pe marginea lui Șun *publicase Călinescu și în primăvara anului 1944, răspunzînd în paginile revistei* Vremea *articolului — inoportun în contextul actualității social-politice a momentului — scris de un tînăr discipol entuziast care vedea în* Șun «un mesagiu mult mai sibilin decît pare» *și considera că unul din meritele principale ale dramei ar fi acela de a fi dat o formulare* «memorabilă» *problematicii omului de geniu, întrucît eroul n-ar fi decît* «proiecția idealizată» *a aspirațiilor autorului, alter-ego și* «replică românească pe teren fabulos la baudelairiana Bénédiction». *Respingînd o asemenea interpretare, G. Călinescu atrage atenția că* «privită astfel, fabula apare bizară și de o criptografie încurcată și mai cu seamă săracă și banală în intenții» *și se apără de acuzația de a fi scris un basm în scopuri înalt polemice, reamintind deopotrivă sursele mitologice chineze și propriul său ideal de clasicitate, ce nu i-ar fi îngăduit o operă* «ieșită dintr-o alterare a firii». *La originea dramei stă — susținea cu acel prilej Călinescu — fascinația pe care a exercitat-o asupra-i* «aerul kantian» *al confucianismului, principiul potrivit căruia binele nu există, dar trebuie presupus ; trebuie jucată ceremonia binelui pentru a păstra armonia lumii. Atare filozofie face posibilă imaginarea unui prinț „anti-machiavelic" :* «Ca prinț, Șun n-are decît o misiune formală, aceea de a simboliza virtutea, iar această virtute

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e o conștiință a necesității ordinei în univers» — *indica autorul.*

Oricît de circumspecți am privi-o o atare expunere de intenții ne îndreaptă spre cercetarea substratului filozofic datorită căruia aparențele de feerie ale piesei capătă o greutate nebănuită.

Subiectul utilizat de Călinescu aparține istoriei tradiționale a Chinei, istorie care începe sub regimul fabulosului, cu vîrsta celor cinci Suverani — număr mistic, corespunzînd celor cinci virtuți elementare. Relatarea evenimentelor acestor domnii are în literatura Chinei arhaice un pronunțat caracter mitic; orînduirea apelor ridicate, a pădurilor și a hotarelor prin opera acestor suverani și a miniștrilor investiți de ei ne trimite la mitul amenajării lumii și la ierarhizarea mistică a virtuților. Corespunzînd unei necesare rigori a universului, investițiile, acțiunile concrete sînt opera miniștrilor — posesori ai unor virtuți de esență telurică — dar nu se pot înfăptui decît sub ocîrmuirea suveranului — investit cu virtutea abstractă a cerului și cu putința dăinuirii în spațiu și timp. Nu este lipsit de importanță faptul că în concepția tradițională chineză ideea de suveran se suprapune realizării principiului perfecțiunii (jen). *Cercetînd legendele și miturile Chinei, M. Granet, unul dintre cei mai mari sinologi ai secolului nostru, ajungea la concluzia:* «Un souverain est un sage qui, possédant une vertu plus humaine à la fois et plus abstraite que la vertu propre aux héros, civilise le monde par l'effet direct de son efficace et règne, d'accord avec le Ciel, pour le bonheur du peuple. Il est, essentiellement l'auteur d'un calendier exact et bien-faisant. Ses ministres agissent, inspirés par sa Vertu. Quant à lui, il règne sans penser à gouverner. Il s'emploie à créer ou plutôt à secréter l'ordre. Cet ordre est, avant tout, moral mais il embrasse toutes choses. L'époque des Souverains est l'âge des mérites civiques, l'ère de l'humanité parfaite» (La civilisation chinoise, *Paris, 1929, p. 14*).

Cartea istoriei (Chou-King) *atribuită lui Confucius, și pe care G. Călinescu afirmă a o fi folosit ca izvor, nu menționează decît pe ultimii doi dintre acești suverani legendari: Yao și Șun. Yao este cel care va inaugura principiul transmiterii puterii pe altă linie decît cea a descendenței paterne. Antropologic, mitul trimite la tradiția chineză a transmiterii responsabilității de* pater familiae *pe linie agnatică, de la bunic la nepot. Din perspectivă modernă, interesul stă în investirea cu putere a unui personaj cu merite proprii, care a făcut în prealabil dovada capacităților sale. Yao îi încredințează lui Șun mai întîi funcția de ministru, apoi pe cele două fiice ale sale — simbol al universului domestic. Dovedindu-și calitățile de conducător de familie, Șun va primi ulterior în subordine pe cei nouă fii — descendența masculină a împăratului Yao — simbolul lumii exterioare zidurilor casei. La înscăunarea noului împărat, ceremonia alungării potrivnicilor îmbracă semnificația luării în posesie a lumii, lumea fiind văzută conform textelor sacre ca o incintă — patrulater.*

Datorită aparenței simplități de construcție, structura piesei a putut părea unora esențialmente epică însă, de fapt, trama propriu-zisă este alcătuită din acțiuni de factura celor din basmul popular, stereotipii a căror semnificație simbolică și caracter fantastic anulează aproape în întregime interesul de ordin epic, subordonînd evenimentele reprezentate unei esențe de ordin filozofic.

O analiză, chiar sumară, a structurii situațiilor ne relevă faptul că tragicul există în Șun sau Calea neturburată *mai degrabă la nivelul reprezentării, al ceremoniei sau al limbajului ceremonios, decît la cel al actului prim — totdeauna stilizat și convențional reprodus. De la bun început, vorbirea aforistică a personajelor trimite la o esențialitate depășind semnificațiile epice primare. Stilul ține de barocul asiatic, în care noutatea este ostentată dar nu constă din invenție ci din conjuncție.*

În drama lui G. Călinescu rolul cuvîntului este imens, iar frazele apar îndelung cizelate. La apariția piesei un critic mersese chiar pînă la a scrie: «...Cu orice risc, mărturisim credința noastră că, peste un număr de generații, școlarii români vor face probabil rezumate după acest dialog, *Șun* semnificînd pentru noi ceea ce înseamnă *Dialogurile* lui Leopardi pentru literatura italiană. Limba lui *Șun* este prețioasă însă ea încîntă tocmai pentru artificialitatea și gratuitatea ei.» *(A. Marino în* Ecoul, *29 mai 1944).*

Semnificativ este îndeosebi faptul că în universul dramei lui Călinescu, Logosul asumă și funcțiile Praxisului. De pildă, adevăratul duel între Șun și Siang este cel verbal, duelul purtat cu armele fiind doar o ceremonie lipsită de violență. Credem că tocmai în saltul de la comunicarea uniplană la cea spațială trebuie căutat caracterul prin excelență dramatic al piesei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tema dramei lui Călinescu este lupta cu dezordinea care amenință permanent atît universul realităților fizice, cît și universul moral al oamenilor. Sensul ei este unul ascetic și ascendent, postulînd perfecționarea treptată. La începutul actului întîi, neorînduielii din universul exterior îi corespunde sfîșierea interioară a lui Șun. Centrul lumii este — la modul simbolic — grădina palatului imperial. Centrul universului moral al lui Șun este familia, în ierarhia ei tradițională. Nefericirea eroului provine din conștiința abaterii de la canon : el nu caută rădăcini cauzale, nu e stăpînit de demonul setei de adevăr și nici de interesul pentru circumstanțial. Spirit de factură clasică, Șun are de ales între acceptarea răului și inacceptarea lui. A accepta ideea că tatăl se abate de la normă urîndu-și propriul fiu ar însemna a introduce un factor irațional în univers. Lupta lui Șun nu poate fi însă îndreptățită împotriva universului, acceptat ab initio *ca valoare supremă : sfîșierea personajului, investit cu atributele geniului dar și cu cele ale ginditorului asiatic, vine din greutatea de a rămîne fidel ordinii precare a lumii. Stă oare în puterea lui Șun să restabilească ordinea lumii sale lăuntrice tulburate de pervertirea instinctului patern al tatălui său ? El încearcă mai întîi reabilitarea tatălui, asumîndu-și o vină imaginară, care nu corespunde cu realitatea, însă este funcțională : fiul e rău, și-a nemulțumit tatăl, deci tatăl nu se abate de la canon urîndu-l. Următoarea tentativă de reconciliere a contradicțiilor este dublarea tatălui care, în zona existenței spirituale a lui Șun, va fi înlocuit de Yao. Adevărata soluție este găsită abia în final, ea constînd din substituirea integrală a ambilor tați. Devenit împărat, Șun va acționa simbolic ca prezență paternă supremă, reîntronînd astfel ordinea și indispensabilul rit al venerării tatălui.*

Durata, ca și desfășurarea piesei, sînt rituale : o treptată purificare, o consolidare a principiilor prin experiență sînt rezultatul convergenței evenimentelor. Traiectoria evoluției spirituale a lui Șun merge de la venerarea principiilor la încarnarea lor. Împăratul are datoria de a sta senin și netulburat, ridicîndu-se deasupra lumii prin jertfa dimensiunilor sale umane. Sensul final este acela al acceptării în spirit clasic a ordinei și ierarhiilor universului. Drumul lui Șun de la virtutea pămîntului la virtutea cerului s-a încheiat odată cu înscăunarea sa.

Substanța de idei a piesei este pusă în dezbatere cu un mare rafinament al mijloacelor de construcție dramatică. Ca și în teatrul de factură expresionistă, în consecința unui anume dezinteres pentru psihologie, personajele sînt în primul rînd exponenți ai unor funcții. Interesant este rolul fratelui vitreg Siang — personaj care se revoltă împotriva destinului de a fi doar victimă și spectator al evenimentelor în care Șun joacă un rol central. Tragismul condiției sale constă în aceea că ura dublează infinita lui admirație pentru fratele mai mare : «Șun merită să trăiască, recunosc frățește, dar trebuie să moară neapărat» — este, în exprimarea lui Siang, paradoxul tragic pe care se bizuie construcția tragică. Funcția fratelui vitreg în economia de simboluri a piesei este de a reprezenta umanitatea comună, animată de o reprobabilă năzuință spre eros și putere, pasiuni care o îndepărtează de calea perfecționării morale. Siang se vădește a fi, tipologic, un demon, iar alianța sa cu grupul celor cinci reprezentanți ai puterilor demonice încetează de a mai fi surprinzătoare. Demonia fundamentală a personajului constă din inacceptarea autorității superioare și din dorința de a uzurpa funcția paternității totalitare. Contrar unei prime impresii, invidia și pornirea sa pătimașă nu se referă la cîmpul eroticului ci la autoritatea plurivalentă a fratelui mai mare, reprezentată de cele trei însemne : soțiile — *simbolizînd universul interior al casei,* paloșul — *simbol al puterii asupra lumii exterioare și* lăuta — *instrument al instaurării principiilor de armonie a universului moral.*

Dialogul filozofic urmează o desfășurare sinuoasă și piesa este departe de a putea fi redusă la semnificații alegorice. Inițial — de pildă — cele două grupuri adverse sînt strict delimitate : bătrînii curteni conduși de San-Miao, geniul malefic, sînt apărătorii neorînduielii, partizanii întoarcerii la haosul primar, dușmanii acțiunii civilizatoare întreprinse de Șun din porunca împăratului Yao. Tinerii adepți ai lui Șun care formează grupul opus sînt cu toții virtuali miniștri, purtători ai unei misiuni de civilizare a solului. De remarcat că virtutea lor nu este preexistentă ci ia naștere datorită influxului lui Șun. În timp ce bătrînii sînt dușmanii ritualității, grupul tinerilor va reface sensul prim al riturilor, acela de a face din împărăția pămîntească icoana perfectei orînduiri a lumii celeste.

Pornind de la acest raport inițial de forțe, se face simțit cu încetul un joc de întrepătrunderi subtile. Ambiguitatea se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rezolvă abia în actul al V-lea, în momentul judecării vinovaților de complot. Această scenă reprezintă nu numai convenționalul deznodămînt ci și unul din punctele cheie ale dezbaterii de idei. San-Miao recunoaște riturile dar, în spirit sofistic, le interpretează în favoarea dezordinei, propunînd o imagine răsturnată a armoniei convenționale. Poziția de pe care Șun îl va acuza și pedepsi este una de esență rationalistă.

Împărat, Șun realizase obiectivarea, pierderea în anonimat : vina complotistului este de a fi adus neorînduială în calendar — împăratul confundîndu-se cu calendarul muncilor agricole, simbol al uniunii omului cu cerul. Există o ierarhizare a vinovăției, tot așa precum există una a virtuții. Cel dintîi vinovat este prințul San-Miao, posesor al unor virtuți malefice ; îi urmează șefetnicul Kuan, înzestrat cu virtuți pe care le folosește în sens malefic, opunîndu-se armoniei, și, în sfîrșit, ceilalți trei curteni, nediferențiați de fapt între ei și cu totul lipsiți de virtute.

Personajele își dăduseră întreaga măsură în marea scenă a interpretării filozofiei lui Șun, filozofie de nepătruns la lumina pasiunilor meschine. Esența filozofiei lui Șun stă în ceea ce Călinescu numea «confucianismul de aer kantian» : *nu poate fi acceptat un adevăr ce vine în contradicție cu armonia cerească.* (Șun : «Un tată care dă foc fiului său ! Am văzut cu ochii mei aceasta, deci lucrul este adevărat, însă fapta nu e în glăsuire cu legea cerească a armoniei și o respinge»). *Mai important decît adevărul brut este ritul, care slujește la păstrarea armoniei de esență divină, fiind totodată sursă a nobleței condiției umane, reprezentînd canonul iar nu aberația. Șun :* «Lumea nu poate merge fără canoane, virtutea e sufletul ei. Dacă părinții își ucid fii, iar fiii părinții, dacă frații se dușmănesc între ei, aceasta nu-i decît o întunecare trecătoare a Cerului sau o părere, fiindcă lumea ar pieri de atîta neorînduială. Împăratul se bucură cînd vede armonia în jurul lui și se mîhnește de haos, el însă crede în virtutea veșnică și o urmează nestrămutat după canoane. Căci mai presus decît oamenii stau riturile care sunt icoana înțelepciunii cerești... ...Cine stă prea mult în lumea de jos își pierde lumina. Împăratul se ridică deasupra supușilor săi pentru a contempla cerul și a făptui rosturile omenirii. Împăratul fiind icoana veșniciei nu iubește, nu urăște, nu dorește, nu lovește, el urmează riturile precum soarele merge de la răsărit la apus. El este un duh curat, întocmitor al lumii, care pășește pe calea neturburată».

Acceptînd că dramaturgul a ales lumea hieratică a Chinei tradiționale, în care vedea o Franță a Asiei, pentru a întruchipa figura genului clasic, sentențios, virtuos și obsedat de reguli, opus prin conformism titanului insolit, geniului gotic al romantismului european, — vom înțelege că Șun *este* Luceafărul *lui Călinescu.*

TUDOR VIANU — UNIVERSUL FILOSOFIEI *

Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

Dacă este adevărat că Vianu și-a construit sistemul estetic din nevoia de a consolida astfel un centru al armoniei, al cunoașterii de sine și al cunoașterii lumii, atunci ni se pare evident că, chiar dincolo de dorința expresă a autorului, se conturează un univers de gîndire. Iar a discuta despre existență, despre «sinele» uman, despre cunoaștere înseamnă, în ultimă instanță, a aborda chestiuni filosofice. Ele nu se concentrează într-un sistem original, ci se confruntă cu linia unor mari sisteme filosofice. Lumina lor, mai depărtată sau mai apropiată, se face adeseori simțită, atît în elaborarea unei metodologii de cunoaștere a lumii și de autocunoaștere prin intermediul unui obiect cultural, cît și a unei metodologii de cunoaștere a obiectului cultural însuși. Pentru că, în ultimă instanță, acesta ni se pare unghiul

* Din volumul *Tudor Vianu*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de incidență al lui Tudor Vianu cu filosofia : cel metodologic. Cu ajutorul filosofiei voia cercetătorul să facă din universul culturii un fel de «lentilă mărităoare» pentru citirea de sine sau a lumii. Este important de aceea să observăm, în primul rînd, ce considera Vianu că înseamnă lentila însăși, în ce fel se apropie de ea și-i studiază compoziția.

Interesul pentru obiectul cultural n-a fost singular în epocă. Dacă nu ne gîndim decît la exemplul unui Lucian Blaga și ar fi suficient să înțelegem cît de profunde sînt speranțele de regenerare spirituală pe care le prilejuiește el lumii interbelice. Acest accent cultural nu era, în fond, decît moștenirea unei structuri specifice. Maiorescu încă a impus accentul cultural al literaturii. În perioada interbelică el căpătase însă o culoare anume, care ținea de complicarea întregului peisaj social-politic. Vianu avea antene suficient de fine pentru a fi intuit situația de fapt. De acea metodologia pe care o folosește pentru cunoașterea obiectului cultural în ansamblul său este impregnată de ideea de criză. O relație cultură-societate este permanent vizibilă în subtextul părerilor lui Vianu. Dar o distincție strict teoretică, precum aceea dintre știința și filosofia culturii, care tocmai începuse să se practice la nivel european, îi lipsește. Pentru el termenii sînt echivalenți. Caracter științific nu înseamnă decît un plus de rigoare sistematică în expunerea principiilor filosofiei. Ar însemna deci, la nivel teoretic, că Vianu supune normele culturii acelora ale filosofiei. În realitate însă, impregnarea socială a obiectului cultural, de care, așa cum am remarcat și mai sus, Vianu n-a fost străin, creează un echilibru neașteptat.

Ca teorie propriu-zisă asupra culturii, izolată de orice context, Vianu n-a spus lucruri cu totul originale. Poate cel mult punerea în pagină să indice o anume opțiune. Atît în *Introducere în știința culturii*, cît și în *Filosofia culturii*, după definirea culturii, a tipurilor sale (parțială/totală ; individuală/colectivă) și a caracteristicilor principale (formală/materială), urmează discutarea bunului cultural, a actului cultural și a voinței care-l ghidează, a valorilor culturale produse, a formelor de cultură existente. De la acest nivel însă, orice generalizare implică relația cu diverse contexte. Vianu își ordonează ideile în principal pe două direcții convergente : una care urmărește evoluția istorică a ideii de cultură, cu scopul de a ajunge la necesitățile momentului contemporan, și una care caută permanent premisele și justificările unei teorii proprii, emisă pentru ceea ce i se păreau a fi necesitățile momentului. Prima dintre aceste două direcții aplică în chip interesant ideea spengleriană a ciclurilor de cultură : trăim într-o perioadă care a început cu Renașterea, ne spune Vianu. Ne aflăm încă sub semnul umanismului ei, care a resuscitat idealismul antic pentru a-l opune creștinismului medieval. Ceea ce ni se pare nou în această idee este faptul că, deși Renașterea propunea, după Vianu, idealul armoniei umane, al complexității ființei, el vede totuși aici premisa individualismului și specializării moderne. Explicația, neformulată clar, dar detectabilă totuși la lectură, este aceea că opunerea celor două idealuri, antic și creștin, crează premise pentru accentuarea diferențierii valorilor : etică, religioasă etc. Iar această diferențiere nu este decît începutul procesului de individualizare. Ca orice fenomen profund, Renașterea a înglobat prin urmare drumuri opuse. Bacon (empirismul), Descartes (raționalismul metafizic), clasicismul (raționalismul asimilat cu supunerea la legi a credinciosului medieval), senzualismul, Kant (el vorbea despre autonomia valorilor culturii și despre realizarea scopurilor naturii și voinței morale în om), Auguste Comte (pozitivismul, care îmbină raționalismul cu istorismul), Marx (materialismul istoric) coexistă în germene în aerul Renașterii și, în același timp, se opun dialectic și se completează parțial într-o suită de teorii ce descriu arcul complex al evoluției ideii de cultură. Cîteva accente merită reținute pe acest traiect cultural. Unul, foarte important, este exprimat de ceea ce Vianu a numit momentul Goethe. Odată cu el este readusă în discuție ideea de criză și, sub semnul ei, sînt explicate o serie de fenomene. Neoumanismul goethean, venit în prelungirea Antichității și a Renașterii, readuce în prim plan ideea unității armonioase a ființei într-o vreme cînd ea s-a pierdut aproape cu totul. Contemporanii trebuie prin urmare să se întoarcă la acest nesecat izvor de limpezime *(Idealul clasic al omului)* pentru a depăși, în lumina idealului goethean, un moment de criză produs de accentuarea individualismului. Se pare că Vianu consideră mașinismul, tehnicizarea în general, o cauză ultimă a accentuării individua-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lismului, a singurătății umane. Ideea nu-i aparține. Ea a circulat ca un bun comun în perioada interbelică românească, era poporanistă la origine și, de pildă Bucur Șchiopu, un sociolog comunist al vremii, complet diferit ca formație de Vianu, susținea aceeași idee a individualismului *(Pledoarie pentru om*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980). Ori, dacă așa stau lucrurile, atunci Vianu pune la baza unor idei de filosofia culturii chestiuni imediate ale dezbaterilor societății românești. De altfel, la o analiză mai atentă, întregul arc al istoriei ideii de cultură se supune numai superficial ghidajului ciclurilor spengleriene ori tipologiei lui Dilthey. Ideea de criză este de fapt aceea care luminează din interior toate gîndurile lui Vianu. Și faptul că trăim în prelungirea momentului Renașterii, iar nu al Antichității, atît de des evocată totuși ca început al culturii europene, se explică prin aceea că ea atestă nu numai prima mare armonie, ci și prima criză profundă, prima «rupere» interioară : aceea la nivelul conceptului de ideal uman. Antic creștin sînt idealuri care se confruntă acum din plin. Coexistența idealului armoniei cu semnele din ce în ce mai accentuate ale acestei ruperi interioare e proprie nu numai Renașterii, ci tuturor marilor momente de efervescență culturală. Ele exprimă soluția de echilibrare în plan spiritual a crizei, se leagă deci, inevitabil, de fenomenul de criză. Momentul Goethe a fost pentru Vianu semnul crizei unei Germanii fărîmițate la extrem. Idealul neoumanist goethean propune nu mai puțin o armonie a contrariilor antice : descătușarea herakliteană și limitarea eleată. Această nouă «rupere» care trădează criza ne atestă, o dată în plus, că pentru Vianu, în mod evident, acest cuvînt nu semnifica reflectarea în plan cultural a unor cauze social-istorice și a unui context social-politic dat. Aceste determinări există firește. Dar Vianu ia în considerație ideea de criză numai din punctul în care începp implicațiile spirituale ale fenomenului. De altfel, faptul că menționează accentuarea individualismului ca o cauză a crizei culturii moderne este semnificativ în acest sens. Pentru că mașinismul nu este, totuși, decît o cauză a cauzei, el nu determină în mod direct cultura, ci pe creatorul sau beneficiarul de cultură. Formația sa își spunea încă o dată cuvîntul atunci cînd stabilea astfel cauzele crizei culturii. Și dacă, în cazul Renașterii sau al lui Goethe acest mod de a vedea lucrurile este mai estompat, în cazul discutării modelului rousseauist el devine evident. Pentru că J. J. Rousseau propunea refacerea idealului armoniei prin respectarea normelor naturii în om. Ceea ce producea, în fond, o nouă «rupere» prin abolirea primatului spiritului în formularea idealului uman. Rolul lui Herder, cel care a propus sufletului individual un nou ideal cultural, i se pare de aceea lui Vianu unul dintre cele mai necesare în situația creată de rousseauism, deși rezolvarea reală a crizei nu poate veni de aici. Pentru că, astfel, e refăcută doar armonia om-natură-istorie, dar adîncirea individualismului rămîne încă un proces în plină desfășurare. Idealul neitzscheian însuși nu simbolizează, pentru Vianu, decît o încercare de a reface armonia idealului uman din unghi metafizic, prin formularea unui ideal supraistoric. Acest nou ciclu al crizei, care debutează cu Rousseau și se prelungește pînă la Nietzsche, se încheie abia odată cu marele model al dialecticii hegeliene. Totuși Vianu nu va urma acest model, căruia îi recunoaște mai mult importanța decît valabilitatea. Pentru că el nu descoperă în sinteza hegeliană ceea ce descoperise în Renaștere sau la Goethe : umanismul. Hegel, urmat de pozitiviști, i se pare lui Vianu că ignoră acel dramatism al condiției umane pe care el îl traducea prin ideea accentuării individualismului. Și, departe de a vedea în ce fel acest individualism însuși este determinat de factorii pe care-i lua în considerație Hegel, continuă să discute de pe o poziție distantă tot ceea ce i se părea a contraveni idealului umanist. Marx de pildă, căruia îi recunoaște meritul de a fi adus un punct de vedere nou în filosofia culturii prin aceea că a pus în centrul analizei valoarea economică, rămîne totuși, pentru Vianu, departe de chestiunea esențială : aceea a idealului armoniei. Nici una din punțile de trecere de la valoarea economică (o valoare mijloc) spre celelalte valori (scopuri) și spre refacerea unității armonioase a ființei, nici una din calitățile umanismului marxist nu sînt încă inventariate de Vianu. El considera că, pentru momentul de criză al societății românești și al societății umane în general, trebuie propus un ideal static al armoniei, un umanism care să păstreze îndepărtata rădăcină rinascimentală, strălucirea implicată aici a idealului clasic, neoumanismul goethean, marele reviriment kantian, tot ceea ce, ulterior, poate fi considerat viabil în lumina acestui umanism. Vianu a formulat atunci teoria activismului și a crezut că ea poate armoniza nu numai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diversele valori culturale, pentru a ajunge la un ideal uman armonios împlinit, ci poate armoniza și teoriile precedente, rezolvînd în chip miraculos starea de criză. Ideea carteziană cuprinsă în fraza : *«Astfel intenția mea nu este de a preda alții metoda pe care fiecare trebuie s-o urmeze pentru a-și conduce bine rațiunea, ci numai de a înfățișa în ce fel m-am străduit eu s-o conduc pe a mea» (Discours de la Méthode)* s-ar potrivi foarte b ne acestei teorii a activismului pe care ne-a lăsat-o Tudor Vianu. Ei îi datorăm, după chiar mărturia autorului, făcută în *Istorism și raționalism*, fundamentarea *Esteticii sale*. Și dacă ne rememorăm puțin importanța pe care o acorda acestei lucrări, înțelegem că teoria activismului constituie una din rădăcinile cele mai profunde ale ființei lui Vianu, unul din punctele solide pe valul mereu mișcător al mărilor sale, făcute din neliniști, renunțări, spaime și o mereu vie și chinuitoare sete de atingere a liniștii, a melancoliei spiritului în fața spectacolului lumii.

Această scurtă expunere a ideilor care stau la baza afirmațiilor lui Vianu de filosofia culturii evidențiază două accente metodologice : acelea puse asupra noțiunilor de «criză» și «ideal uman». Astfel alăturate, cele două noțiuni relevă surprinzător de limpede ce însemna pentru Vianu cultura : un mod de apărare a idealului uman (umanist !) în momentele de criză. A face filosofia culturii însemna, pentru el, a răspunde acestui deziderat. Scopul ultim este social, și nu distant filosofic. Dincolo de toate deosebirile, nu putem să nu remarcăm faptul că Vianu și Blaga sînt foarte aproape de acest punct. Ideea lui Blaga de a considera creatorul singurul «ales» capabil să refacă efortul originar spre armonie traducea, în fond, asp rația cea mai profundă a intelectualului confruntat permanent cu procesul de fărîmițare și pierdere a marilor idealuri luminoase. Această speranță a salvării prin cultură, pronunțată în anii care pregăteau conflagrația mondială, ne amintește fabula, atît de sugestivă, pe care Malraux a pus-o în fruntea *Antimemoriilor* sale : *«Atunci, Împăratul Neînduplecat, condamnă pe Marele Pictor să fie spînzurat. El nu s-ar fi sprijinit decît în degetele mari de la picioare. Se sprijini în unul singur. Cu celălalt, desenă pe nisip șoareci. Ei erau atît de bine desenați, încît urcară de-a lungul trupului și roaseră frînghia. Și cum Împăratul Neînduplecat spusese că va veni cînd Marele Pictor se va încovoia, acesta se îndepărtă cu pași mici. El luă cu sine șoarecii»*. Întocmai acelui artist din fabulă, Vianu, ca și contemporanul său Blaga, a remarcat, cu mijloace de cultură poate diferite, ceea ce nu putea să nu înțeleagă orice intelectual lucid, sensibil la pulsul timpului : salvarea prin sine a umanității înseamnă salvarea culturii (a artei) ei. Cu aceasta trecem, în fond, de la ceea ce numeam o metodologie de cunoaștere a obiectului cultural, la una de cunoaștere printr-un obiect cultural. Ei îi acordă, de fapt, Vianu atenția cea mai mare. Prima etapă n-a fost decît una pregătitoare. Ea urmărea să-l facă pe cercetător să înțeleagă în ce consta «unghiul specialității» din care avea să privească «întregul uriaș și depărtat». Dar ținta ultimă era chiar acest întreg. Sau, mai exact, în spirit kantian, căile de a ajunge la el. Și, pentru a le descoperi, Vianu face apel la filosofie. Referirile la filosofi și școli filosofice sînt, în scrierile lui Vianu, de-a dreptul stufoase. Dar credem că se poate distinge limpede un drum anume, definit astfel de Vianu însuși : *«Din momentul în care Francis Bacon și René Descartes arătau că pricina erorilor trecute stă în falsele metode pe care gîndirea le adoptase și că amendarea acestora poate grăbi cucerirea adevărului, problema căilor pe care cugetarea le urmează și a mijloacelor pe care le folosește a devenit una din preocupările cele mai active ale speculației moderne. Criticismul kantian a fost încununarea acestei directive. Prin kantism se produce, pentru cel puțin un veac și jumătate, deplasarea interesului filosofic către studiul procedeelor și mijloacelor gîndirii, adică a tuturor acelor metode care, chiar cînd nu sînt întrebuințate cu o invenție deliberată, rămîn totuși imanente operațiilor valabile ale inteligenței omenești» (Studii de filosofie și estetică)*. Prin urmare Kant în primul rînd va fi unul din punctele de referință ale lui Vianu, prilejuindu-i numeroase considerații despre metodă. Cu toate acestea, gama mult mai largă a referirilor, de la antici la Descartes, Hegel, Spengler, Bergson, Husserl indică un teren mai larg de acțiune. Într-un sens, se poate afirma că, plecînd de la sistemul kantian, întocmai ca și fenomenologia, Vianu încearcă să-și creeze o metodologie viabilă de cunoaștere. Urmează să vedem ce produs a rezultat.

Problemele metafizicii kantiene : libertatea, nemurirea, existența lui Dumnezeu — nu interesează spiritul laic al lui Vianu decît în măsura în care pot fi citite astfel : libertatea voinței și nemurirea spiritului uman, ultima din ele însemnînd,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în spirit aproximativ blagian : nemurirea prin creație a ființei, adică permanența creației, a culturii. De asemeni, tratarea esteticii, logicii și metodologiei transcendentale nu sînt urmărite de Vianu în strînsă dependență de *Critica rațiunii pure*, după cum nici judecățile de determinare a voinței nu decurg cu necesitate din *Critica rațiunii practice*. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Vianu pur și simplu un mediu reflectorizant. Pentru că el îl interpreta pe Kant în lumina unei formații pe care ambianța culturii românești i-o imprimase deja și, în plus, dorea să-l folosească nu în totalitate și în sine neschimbat, ci numai întrucît luminile acestei atît de clare filosofii l-ar fi ajutat să înțeleagă mai bine fenomenele culturii în mijlocul căreia trăia și crea, tendințele ei. Cine sînt și spre ce trebuie să mă îndrept ? — iată ce voia Vianu să afle folosind instrumentele kantiene de cunoaștere. Faptul că n-a recurs la Hegel după ce studiase influența lui în cultura română și-i cunoștea impresionanta iradiație europeană — atestă totuși o insatisfacție profundă : aceea de a nu fi găsit acolo răspunsul fundamental la întrebarea pe care și-o punea. Și este fără îndoială interesant de observat din ce cauză tocmai Kant i-a oferit acel necesar punct de sprijin.

Prima operație întreprinsă de Vianu, care indică, ce-i drept, mai curînd la nivelul aparențelor decît altfel, o anume interpretare kantiană, constă în reordonarea accentelor problematice. Am pomenit încă de la începutul capitolului despre accentul metodologic la Vianu. Pretutindeni, de la analizele literare la stilistică, estetică și comparatism, necesitatea metodei, în sensul abordării științifice a obiectului cercetat, răzbate cu tărie. Și s-ar părea, la prima vedere, că nu există nici o legătură de fond între necesitatea de structură științifică a lui Vianu — formă obiectivă a «solidificării» de sine — și accepțiile kantiene din *Metodologia transcendentală*. Și totuși Kant gîndea în felul următor : problemele rațiunii pure (cele deja enumerate : libertatea, nemurirea, existența lui Dumnezeu) nu sînt absolut necesare teoriei științelor, nu țin deci cu necesitate de domeniul logicii transcendentale. Dar ele se pun pentru că ne sînt imperios recomandate de rațiune, țin de necesitatea definirii ființei. Rezultă deci că importanța lor nu ține strict de domeniul cunoașterii pure, ci și de al cunoașterii practice. Legile morale sînt cele care stabilesc această unitate între cunoașterea pură și cea practică. *«Legea morală în om și cerul înstelat deasupra mea»* — celebrul epitaf kantian — exprimă sintetic toată această gîndire, pe care Vianu a reținut-o. «Legea morală» apare pretutindeni ca o justificare a obiectivității sale și, de fapt, nu poate fi considerată pur și simplu o confluență direct kantiană din moment ce, încă înainte de a pleca să-și facă doctoratul în Germania, optînd pentru «Sburătorul» drept cerc literar știa că una din ideile fundamentale ale criticii lovinesciene, afirmată cu putere și cu orice prilej, era aceea a autorității morale a criticului. Lovinescu însuși moștenise această idee de la Titu Maiorescu și se poate spune că, la origini, era aceeași problemă kantiană, intrată cu mult înainte în fondul nostru cultural. Ea n-a fost, evident, o «formă fără fond» din moment ce a structurat întregul domeniu al criticii românești, de la critica mai general culturală a unui Maiorescu, la aceea strict literară a unui Lovinescu, traversînd timpul fără a fi alterată. Imperativul moral nu este totuși singurul indiciu, de altfel mediat, al kantianismului metodologic al lui Vianu. Deoarece *Metodologia transcendentală* indică și în ce fel legile morale permit stabilirea unui canon și, prin el, alcătuirea unui sistem, adică ordonarea tuturor cunoștințelor într-o unitate arhitectonică, după o Idee. Dincolo de distincția pe care o putem face aici — a viitorului fundament în Idee al dialecticii hegeliene —, în ceea ce-l privește pe Vianu în mod expres, nu dialectica, ci unitatea era ceea ce-l preocupa în primul rînd. S-a condus, în procesul de cunoaștere, după imperativul moral și s-a structurat astfel încît să satisfacă cerința, de atîtea ori numită, a unității armonioase. În ce măsură s-a supus Vianu însuși, în întregime, imperativului kantian, sau în ce măsură acesta n-a făcut decît să-i orienteze zborul, ca magnetismul pămîntesc zborul păsărilor călătoare, nu putem ști. Autorul nu s-a destăinuit niciodată în mod expres. Oricum însă, considerăm că Vianu poate fi înțeles în bună măsură în lumina acestor cuvinte scrise cîndva de Kant : *«abia după ce mult timp am adunat rapsodic, sub indicația unei idei ascunse în noi, ca material de construcție, multe cunoștințe care se referă la această Idee, ba chiar după ce timp îndelungat le-am orînduit tehnic, (că) abia atunci ne este posibil să vedem Ideea într-o lumină mai clară și să schițăm arhitectonic un întreg după scopurile rațiunii» (Critica rațiunii pure).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V. VOICULESCU CENTENAR

Mircea ZACIU

La o sută de ani de la naștere, V. Voiculescu ne apare într-o lumină cu totul diferită de situarea sa în contemporaneitate. Critica interbelică l-a fixat într-un context: «tradiționalist», poetul părea să urmeze traiectoria dinainte stabilită, spre care îl orienta nu doar critica, dar și propria lui opțiune, simpatiile și afinitățile lui estetice. De altfel, puțini scriitori ai acelei epoci au fost mai rezervați în confesiuni, declarații autobiografice sau de arte poetice. Un text inedit rostit la radio în mai 1933 (apărut postum în revista *Transilvania*, 1972, nr. 7) fixează totuși simptomatic atitudinea lui Voiculescu față de «poezia tradiționalistă», termen la fel de «arbitrar» ca și alte etichete date de istoria literară, atîta timp cît *«poezia e una»* și, desigur, indivizibilă. Ce ar însemna «tradiționalismul» (în accepția sa atribuită de critică) ține de elemente prezente dintotdeauna în opera marilor creatori: *«dragostea de locul matern, iubirea de moșie din care ne scoatem pîinea, evlavia pentru graiul neaoș, păstrat din moși strămoși, dorul după vatra care ne-a încălzit nostalgia după viața trecută, după copilăria cu harurile ei»* etc., într-un cuvînt un sentiment indestructibil de «legături» tainice, spațio-temporale, care ne întăresc conștiința unei *apartenențe*. Elementele în sine nu-s totuși suficiente pentru a justifica *estetic* o operă: *«Dacă sufletul poetului izbutește să cuprindă aceste elemente în toată puritatea lor estetică, să le curețe și să le înalțe pînă la frumos, el plăsmuește o poezie mare. Căci altfel nu e de ajuns. Pămîntul și cerul strămoșesc, glia care ne îndestulează, oamenii dragi cari o muncesc, copacii, oile, satul, biserica, pot să umple mii de versuri, versuri proaste, fără poezie, dacă nu vine arta să le sublimeze»*. Tradiția înseamnă, de altfel, pentru Voiculescu, un *dat*, nu un «program»; ea nu poate fi «teorie abstractă», atîta vreme cît e *«realitate vie și străbătătoare, din care se adapă și se vor adăpa multe suflete»*. Precizările îl scot — în chiar vîrful istoric al anilor interbelici cei mai frămîntați — din orice echivoc ideologic.

Acest medic obscur trăind în mijlocul unei familii numeroase, «doctor al sărăcilor» din cartiere mărginașe, el însuși un om sărac (fără a face din condiția lui nici tînguire, nici blazon), pare cu totul absent din agitația vieții literare dinaintea, din timpul și de după cel de-al doilea război mondial. Și nu e oare ciudat că va plăti, în «obsedantul deceniu», tocmai el, izolatul și singuratecul, o presupusă «vină» literară tradusă în justiție și arbitrar penalizată? Bătrînul poet, cu nimic amestecat în gîlcevile literar-politice sau politic-literare, avea să suporte, iarăși fără lamentări și nici orgolii ulterioare — cumplitul destin al detenției, fără să înțeleagă ce i se întîmplă și *de ce?* Și a murit, desigur, cu această interogație mută. La foarte scurtă vreme după dispariția octogenarului batjocorit într-un mod așa de absurd, mutațiile istorice de după 1965 l-au readus în mod surprinzător în centrul atenției publice. O generală mișcare de primenire încorpora, între altele, și revizuirea «cazului» Voiculescu, bătrînul ofensat și umilit în împrejurări cu totul kafkiene. Era oare — prin acestea — reașezat în «firida lui de istorie literară» — cum ar fi zis Perpessicius — poetul blînd al tradiției, pastelurilor bucolice, sensibilității rustice, decorativismului etnografic? Aparent, da. Postumitatea lui V. Voiculescu rezerva însă o a doua răsturnare paradoxală a imaginii scriitorului.

Puțină vreme după ce bătrînul epuizat, cașectic, cu înfățișare de mucenic bizantin, închidea ochii, un volum cuprinzînd 90 de sonete, cîntec de lebădă de o nespusă frumusețe, făcea senzație în lumea literară. Erau *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964), florilegiu uimitor prin ingeniozitatea ideii însăși (reluînd «firul» versului shakespearean de la sonetul CLV, unde se opresc invocările marelui Will și adăugîndu-le, în același spirit, cu aceeași fervoare, propriul său cîntec, nu mai puțin enigmatic în substanța lui afectivă). Scrise între 1954—1958, *«sonetele închipuite»* vădeau, cu toată vîrsta autorului lor, o prospețime de simțire, o ardoare instinctuală și o eleganță a expresiei sugestive cu totul ieșite din comun. Un alt poet, necunoscut, se revela lumii, mai cu seamă că în vechea lirică voiculesciană critica nu putuse depista decît două-trei poeme de sensualism manifest. Purtînd masca lui Will (sub care se ascunde propria-i criptogramă: V.V. =

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

W.), poetul desfășoară în totală libertate mărturisirea patimii sale tirzii, rămasă pînă astăzi misterioasă, într-atît sensurile biografice au fost ocultate în țesătura înfloritâ a «modelului» elizabetan.

Debutînd în 1916 cu *Poezii*, Voiculescu se afla atunci în raza de influență a clasicismului tîrziu : poezie abstractă, cu simboluri morale abia deghizate, cărora le adăuga în volumul următor, *Din Țara Zimbrului* (1918), accentele unui umanism vag, impregnate de experiența primei conflagrații și de timbrul odei patriotice. O gestație îndelungă, mărturisită de poetul însuși într-o succintă «ars poetica», îl identifică acelui «pom zăbavnic», întîrziat, chinuit pînă să ajungă la împlinire, la «rod», să realizeze «visul rădăcinii». Este presentimentul ce străbate placheta din 1921, simbolic intitulată *Pîrgă* : poetul pipăie abia dimensiunile viitoare ale discursului său liric, dar cîteva note îi definesc în fine personalitatea, în *Peisaj marin*, *Vînătoare veche*, *Icoane de toamnă*. Conceptul vag, abstract și cerebral al «tradiției» se colorează treptat în identificarea cu peisajul Țării, cu forțele obscure, presimțite, ale ancestralității, cu o sensibilitate rustică înțeleasă însă nu ca simțire frustă, necultivată, ci tocmai ca rafinată (prin vechime) percepere artistică (și transfigurare estetică) a realității palpabile. Așa cum motiva în textul din 1933, înțelesurile date (în afara oricărui «program») *tradiționalismului*. De aici, în *Poeme cu îngeri* (1927), *Destin* (1933) și *Urcuș* (1937) decorativismul liricii voiculesciene, plăcerea ei de a se pierde în tabloul de natură, fertilitatea acestei naturi, somptuozitatea anotimpurilor, pitorescul oriental (dobrogean) explorat cu măsură și eleganță, ca și aspirația religioasă, văzută mai mult sub nimbul legendei biblice și al trăirii apocrife, între simbolurile născute din mistere cosmice veșnice, aceleași în păginism ca și în creștinism. Poeme precum *Coboară cuvintele*, *Îngerul din odaie*, *Colindul ninsorii*, *Gînduri de iarnă*, *În vie*, *Pe decindea Dunării*, *Dobrogea-n amiază de vară*, *În cimitirul turcesc din Mangalia*, *Iarnă scitică*, *Muntele pur*, ș.a., îl așează pe Voiculescu în prima linie a poeziei interbelice, deși puțin mai în umbră față de Arghezi, Blaga, Barbu și chiar față de Ion Pillat, cu a cărui operă împărtășește în anii '30 ai veacului o evoluție oarecum asemănătoare.

Recitită azi, poezia primei etape ne arată totuși un Voiculescu mai profund decît părea contemporanilor, meditația are o căldură secretă, lăuntrică, evocarea naturistă e de o plasticitate și o cromatică din cele mai fragede, amintind virtuțile picturii românești din aceeași vreme: Tonitza, Ștefan Popescu, Petrașcu, Marius Bunescu erau și ei evocatori ai țărmului Mării Negre, ai stepei dobrogene, ai interioarelor și «decorului» pendulînd între etnografic și modern. Voiculescu (asemenea lui Ion Pillat) realizează o curioasă joncțiune între tradiție și modernism, afinitățile de concepție și livrești atrăgîndu-l spre cea dintîi, sensibilitatea și tentația înnoirii — spre cel din urmă. Poemul care exprimă poate cel mai bine această ambiguitate între *motiv* și *tratare*, între sensibilitate și expresia ei, este *Iarna în odaia cu scoarțe oltenești*. Că poetul nu se integra totuși programatic militantismului de tip «ortodoxist» sau «gîndirist» o dovedește și evoluția sa către orizontul clasicității, în chiar anii afirmării agresive a ideologiei de dreapta.

Încă din *Urcuș*, unele semne apăreau: *Scutul Minervei*, *Helada* ș.a., întărite în linia generală a volumului din 1939, *Întrezăriri* și apoi în *Veghe*, *Inscripții*, *Clepsidra* sau alte cicluri (ultimele publicate postum). Titlurile însele sînt semnificative : punîndu-se sub «scutul Minervei», poetul cere adăpost înțelepciunii, lucidității ; starea lui predilectă e de «veghe» ; «întrezărirele», «oracolul», «clepsidra» sînt simboluri ale așteptării, premoniților, avertizărilor. Fără să fie socială în problematica ei, lirica lui Voiculescu din anii ante- și intra-războinici e o formă de reacție și respingere indirectă a exteriorității nefaste. Helada devine, ca la Pillat sau Blaga, țărmul de refugiu al civilizației umaniste de tip mediteranean, grav amenințată de tenebrele Nordului barbar. De altă parte, Voiculescu introduce în opera lui o nouă categorie echivocă : apelul la mitologie (antică, greco-latină) și încercarea de a descoperi sub straturile modernității o arheologie mitică locală, formă a unei rezistențe sui generis la valurile succesive de alienare ce ne amenințau. Studiind — la început cu o curiozitate livrească sau pur estetică — miturile, Voiculescu sfîrșește prin a le descoperi mecanismul de producere și propagare, dar și modul refluxului lor în fața presiunii lumii moderne (tehnice), cum hibernează uneori, sau își acceptă (alteori) moartea. Fascinația lumii conduse din adîncuri de mituri îi furnizează scriitorului, de prin 1946 pînă prin 1954, un capitol cu totul inedit în creație : ciclul *Povestirilor* (par-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țial publicate postum în două volume, în 1966).

Este ocazia celei de-a doua uimiri produse eclatant de bătrînul scriitor ce murise uitat și ultragiat. Ironia istoriei (literare) face ca proza lui Voiculescu să înscrie o răsunătoare biruință estetică în plină ofensivă proletcultistă ; ea își revendică, locul, desigur a posteriori, într-un peisaj devastat de arivisme și ambiții deșarte, devenit apoi un soi de *terra deserta* prin evacuarea igienică a gloriilor moarte (majoritatea auto-proclamate). Astăzi, imaginea momentului de cumpănă dintre deceniile cinci și șase se re-echilibrează prin aducerea în primplanul istorico-literar a creației de *underground* a epocii : Blaga (nu numai cu poemele, dar și cu *Hronicul...*, și cu romanul, din păcate încă inedit, *Chemarea lupilor)* ; Arghezi (cu tot ce a scris în anii relegării sale dintre 1947 — 1954) ; Sadoveanu însuși (nu cel din *Mitrea Cocor*, dar autorul superbului ciclu liric erotic) ; în fine, printre alți numeroși scriitori ce ar putea continua enumerarea. Voiculescu cel din *Sonete...* și *Povestiri*, Voiculescu mai cu seamă, repet, fiindcă în cazul lui nu e vorba doar de o adăugire, de un «epilog» al unei opere (crezută încheiată), cît mai degrabă de o renaștere, de apariția unui cu totul alt scriitor, nebănuit, neașteptat. Ceea ce se prelungește în proza sa nu e poate decît sinteza admirabilă între tradiție și modernitate ; extrapolată în lirică, ea își amplifică aici dimensiunile : motivele, tonul «tradițional» al povestirii (narațiunii) amintesc zestrea epicii românești din secolul al XIX-lea, reactivată prin Hogaș, Galaction, Sadoveanu ș.a., în primele decenii ale veacului nostru ; dar epica voiculesciană nu se oprește la nivelul «pitorescului» sau al anecdoticii pur și simplu, ea le preia doar drept pretexte, praguri ale intrării într-o zonă de semnificații și simboluri, toate raportabile la eforturile moderne ale etnologiei, psihanalizei, fenomenologiei și altor discipline preocupate de cunoașterea teritoriilor-ascunse ale existenței și psihicului uman. Lumea arhaică a *Povestirilor*, cu ciobanii, călugării, pescarii, agricultorii și visătorii ei, e numai superficial «pitorească», bizară, stranie ; întîmplări și comportamente paradoxale, simili-fantastice, nu sînt decît moduri de introducere în straturile mitului, forme de înțelegere a producerii, propagării și retragerii acestuia în contextul vieții «moderne». Astfel, miturile acvatice din *Pescarul Amin, Lostrița, Lacul rău* etc. ; cele legate de eros (în *Sakuntala)* sau de psihismele obscure *(Alcyon sau diavolul alb. Behaviorism, Capul de zimbru)*, simbolurile zoomorfe *(Șarpele Aliodor)* combinate cu acelea ale pulsiunilor erotice profunde *(Sezon mort, Căprioara din vis, Lostrița)*, cele thanatice *(Lipitoarea)* fuzionează într-un discurs narativ de o extraordinară vigoare și concreteță. Sub raportul semnificației, un text precum *Ultimul Berevoi* devine meditație a mitului despre el însuși, a sfîrșitului (capitulării) ineluctabile într-o lume ce-i refuză funcția și credibilitatea. Sub raport strict estetic, cîteva texte sînt capodopere ale genului în proza românească din totdeauna : *Sezon mort, Alcyon sau diavolul alb, Lostrița, Capul de zimbru, Chef la mănăstire.*

Ispitit de mister și fantastic, de magie și vrajă, Voiculescu realizează — ca în lirică — o nouă sinteză : între explorarea pur anecdotică, sau cu implicații sociologice, proprie literaturii anterioare a fantasticului mitologic, și spre convertirea mitului în semnificație modernă (psihanalitică sau fenomenologică). El deschide astfel un nou drum în proza românească contemporană, netezind apariția lui Ștefan Bănulescu, a lui D. R. Popescu (din unele episoade, în *F.* sau în *Vînătoare regală*, dar și din cîteva nuvele ale primei perioade), a lui Constantin Țoiu (cel din *Însoțitorul* îndeosebi) și a altora desigur. Mai aspru și totuși mai colorat decît Șadoveanu, temperament sudic prin excelență, sensual și pătimaș, fin psiholog înclinat mai ales spre explorarea impulsurilor obscure, Voiculescu își revendică postum unul din locurile de marcă în literatura mijlocului de veac. Realismul său mitologic intuia, înaintea descoperirii (și «modei») europene a continentului literar sud-american, dimensiunile și resursele excepționale ale arhaicității, pentru revigorarea unei sensibilități estetice obosite de experimentele antiliteraturii. Este revanșa peste timp a celui credincios sieși. Trăind într-o epocă de-a dreptul shakespeareană, cel ce murea ignorat acum douăzeci de ani știa probabil că esențialul fusese salvat, peste ruina tragică a trupului : opera lui clădită în taină și izolare a triumfat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICA

DE LA «SCHÖNE WISSENSCHAFT» LA «SCHÖNE LITERATUR»

Terminologia literară germană trece, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, printr-o perioadă de profunde evoluții semantice. Ele sînt sincronice și de aceeași natură cu transformările terminologiei franceze și engleze corespunzătoare care o influențează de altfel nu o dată, în mod direct. Cazul cuvîntului *literatură* este exemplar și semnificativ în toate privințele. El străbate o perioadă de criză, cu multe oscilări și ambiguități, în special din două cauze esențiale : 1. Pătrunderea tot mai adîncă în domeniul reflexiei literare a noilor concepte legate de «descoperirea» valorii sensibilității (gustul și judecata de gust) și a fanteziei poetice ; 2. Descoperirea «esteticii» ca știință a frumosului sensibil și, în general, a sensibilității estetice. Vechile accepții ale «literaturii» nu mai corespund noilor semnificații, nu mai pot fi traduse în noul limbaj estetic. În același timp, terminologia tradițională — consolidată de secole și instituționalizată de toate mecanismele culturale (școală, biserică, editură, publicistică) — nu poate fi încă nici radical dislocată, nici fundamental regenerată. Ea continuă să se păstreze, dar cu tot mai accentuate deplasări, nuanțe și grefe semantice. Explorarea în adîncime a acestui proces poate duce la unele noi precizări [1].

Conceptul european dominant și global de *belles lettres* continuă să-și păstreze sensul fundamental : cultural și științific. El cuprinde totalitatea cunoștințelor și creațiilor umane transmise în formă scrisă, deocamdată cu o foarte slabă nuanță «beletristică», în accepția actuală a literaturii de ficțiune cu finalitate sau funcționalitate estetică. Termenul circulă și în literatura germană în forma sa franceză, iar atunci cînd începe să i se caute și să i se dea un echivalent german, acesta va fi în mod firesc *schöne Wissenschaften*. Același proces de traducere mecanică profund condiționată cultural și în cazul lui *littérature*, al cărui conținut este și rămîne încă nu mai puțin didactic, cultural, erudit, savant (=«avoir de la littérature»). *Principes de la littérature* de abatele Batteux devin astfel, în modul cel mai firesc, în prima traducere germană de K. W. Ramber : *Einleitung in die schönen Wissenschaften* (Leipzig, 1756—1758). Expresia se dovedește cu totul uzuală mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Ceea ce nu înseamnă că ea nu întîmpină concurența unor termeni sinonimi, apropiați ori analogi consacrați în primul rînd de tradiția terminologiei latine, limbă în care sînt scrise mai toate tratatele de istorie și teorie literară ale epocii. Vom întîlni astfel într-una din primele enciclopedii — bibliografii germane, *Polyhistor* de S.M. Morhof : *politioris litteraturae*, la Leibniz : *amoeniorum litterarum* [2], în alte texte și contexte : *elegantioris eruditionis* sau *scriptores elegantiores literaturae* [3]. În operele bibliografice citate, «literatura» păstrează în per-

---

[1] În domeniul germanistic sînt citabile contribuțiile lui : Winfried Schröder, *Zum Literaturbegriff der Aufklärung*, în : *Weimarer Beiträge*, 5/1970, pp. 71—90 și Ulrich Ricken, *Zur Bezeichnungsgeschichte der Literaturbegriffs im 18. Jahrhundert*, în : *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung* (Berlin, 1982), pp. 173—182.

[2] Danielis Georgii Morhofii, *Polyhistor*... (Lubecae, 1688), p. 293 ; cf. Antonio Bernardini e Gaetano Righi, *Il concetto di filologia e di cultura classica*... (Bari, 1953), p. 120.

[3] Jo. Alberti Fabricii, *Bibliographia Antiquaria*... (Hamburgi et Lipsiae, 1716), p. 624 ; R.P. Magnoaldo Ziegelbauer, *Historia Rei Literariae ordini S. Benedicti* (Augustae Vind. et Herbipoli, 1754), p. 627, 666 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

manență sensul foarte tradițional de totalitate a scrierilor de orice gen, sinonimul actualei «bibliografii».

Echivalenții europeni ai acestor termeni sînt : *polite literature, polite letters, polite erudition, polite learning, polite arts, polite writing, polite studies, polite and elegant literature, érudition polie, aménité des lettres, elegante litteratura* etc. Ei au apărut peste tot pe cale neologistică și tot astfel se întîmplă și în limba germană unde începem să întîlnim termenii identici sau foarte apropiați de *galante Teutsche Poesie* (la J.S. Wahll : Gründliche Einleitung zu der rechten, reinen und galanten Teutschen Poesie, 1723) [4], iar în echivalență directă cu *schöne Wissenschaft, feinere Gelehrsamkeit* ori *eleganten Litteratur* (J. J. Herwig). Autorul explică foarte limpede că prin această expresie el înțelege «*die allgemeine Theorie der schönen Wissenschaften und Kunste*» [5].

Ne aflăm într-o perioadă rococo, în care conceptul de *anmutig* joacă un mare rol. Vom avea deci și în domeniul care ne preocupă o *anmutige Gelehrsamkeit*, precum în revista de recenzii a lui Gottsched, *Das Neuste aus der Anmutigen Gelehrsamkeit* (1752—1754), o *angenehme Litteratur* : «*Die Kenntniss der alten Münzen und Medaillen gehöret ebenfalls zur angenehmen Litteratur*» [6]. Terminologia pare să se regenereze, să se adapteze epocii, orientată spre «grațios», «bun gust», eleganță», «modă». Apar doar etichete noi. Conținutul rămîne cel erudit, savant, intelectual. *Amoenitates literariae* nu cuprind ceea ce ar putea sugera titlul, ci numai o colecție de fișe bibliografice despre opuscule rare, iar prin *Von vermischten Werken des guten Geschmacks* [7] se înțeleg doar note despre eseuri, maxime, reflecții, discursuri teoretice. Sensul pur cultural-erudit nu putea fi încă depășit la acest stadiu semantic.

Mult prea larg, prea imprecis, el nu mai corespunde însă nici rigorii teoretice și discriminărilor logice, care au caracterizat în toate epocile gîndirea literară germană și nici situației de fapt, care impunea o primă și necesară clasificare empirică, o disociere elementară, de conținut, între *schöne Wissenschaften și schöne Künste* [8]. Vom vedea imediat că «literatura» începe să-și definească un nou înțelcs în interiorul celei de a doua categorii. Opera abatelui Batteuxdespre «principiile literaturii» este interpretată tocmai în acest sens, de Gottsched bunăoară : *Auszug aus Herrn Batteaux Schönen Künsten* (1754). Dar, deocamdată, criteriile acestei disocieri nu sînt încă nici foarte precise, nici mai ales foarte stabile și generalizate. Herder, de pildă, își dă seama că există un *wahre Begriff* și un *falsch Begriff der schönen Wissenschaften*, pe care le analizează în două discursuri academice (1782, 1788). Argumentarea sa pledează pentru respectarea tradiției terminologice clasice : *schöne Wissenschaften*, radical disociate de sfera «frumosului», trebuie să-și păstreze doar înțelesul humanist-academic, de *studia humanitatis* (este citat Cicero, *Pro Archia*, 1.2. : *ad humanitatem pertinent*) [9]. În alte texte, el reactualizează cu energie egală vechile concepte — care de fapt nu și-au pierdut niciodată prestigiul didactic-academic — de *studia humanitatis*, de *literae humaniores*, și propune o și mai adecvată distincție între *schöne* și *gründlichen Wissenschaften*. Alteori, acestea din urmă sînt denumite *reine* sau *höhere Wissenschaften*. În primul compartiment ar intra «umanitățile» de orice tip, în cel de al doilea, științele naturii, de observație exactă [10].

Așa-numitele «gründliche Wissenschaften» ar urma să păstreze și să consolideze doar sensul «tare» al conceptului de «Wissenschaft» (=știință), accentuat și mai mult de unele noi accepții și definiții. Apare și începe să se răspîndească în felul acesta formula *strengen Wissenschaften*, net deosebită de *schöne Künste* [11] *a*

---

[4] Cf. Bruno Markwardt, *Geschichte der Deutschen Poetik* (Berlin-Leipzig, Dritte Auflage, 1964), I, p. 273.

[5] Johan Justus Herwig, *Grundriss der eleganten Litteratur* (Würzburg, 1774), p. 7, 12.

[6] J.-G. Schelhorn, *Amoenitates literariae quibus variae observationes...* (Francofurti et Lipsiae, 1725—1731), I—XIV.

[7] Johann Christoph Stockhausen, *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften* (Berlin, 1771), pp. 360—404.

[8] De ex. : Klopstock, *Von dem Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften*, în : *Sämmtliche Werke* (Leipzig, 1836), B. 16, pp. 105—224.

[9] Herder, *Werke, Hrgb.* H. Düntzer (Berlin, Hempel), XVI, pp. 55—64, 103—110.

[10] Ibidem, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1853), B. 7, p. 40, 42, 78, 82 ; 17, pp. 147—162.

[11] Johann August Eberhard, *Theorie der schönen Wissenschaften*, Zweite verb. Auflage (Halle, 1786), p. 3—4 ; Bruno Markwardt, *op. cit.*, IV, p. 137, 138.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căror terminologie, în lipsa unor criterii riguroase şi sub presiunea termenilor consacraţi sau de mare prestigiu internaţional, rămîne mereu oscilantă sau contaminată de evidente influenţe străine (franceze). La Herder întîlnim la un moment dat distincţia : *galanten Künste, galanten Wissenschaften* [12], la I. G. Sulzer, identificarea între *artes liberales* (alt termen foarte tradiţional şi uzual) şi *schöne Künste : Die freyen oder schöne Künste* [13]. Termenul *freie Künste* este tot mai mult adoptat deoarece el introduce o mai precisă delimitare de domeniul ştiinţific, care continuă să fie, atît de imperfect şi abuziv, definit prin *schöne Künste*. Apariţia unor publicaţii cu titlul de *Neuen Büchersaal der schönen Wissenschaften und freien Künste* (1745—1754) sau *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaft und der freien Künste* constituie o dovadă în acelaşi sens. Pentru Lessing, de pildă, *die schönen Wissenschaften und die freien Künste das Reich des Witzes ausmachen* [14]. Asociate în domeniul «spiritului», ele rămîn bine disociate în sfera specificităţii. Întreg domeniul literar începe să aparţină în felul acesta — şi nu numai prin implicaţie — categoriei «artelor liberale». Revenirea la o veche tradiţie constituie în acelaşi timp şi un plus de precizie semantică.

Progrese notabile în acest sens pot fi semnalate în mai multe direcţii. Una dintre cele mai răspîndite este descrierea analitică a ceea ce continuă să se numească în mod global, nediferenţiat, *schöne Künste*. Încep să apară precizări, enumerări, clasificări mai întîi pe «arte», apoi pe «genuri». O primă împărţire, care devine tradiţională, include : *Poesie, Beredsamkeit, Geschichte* [15]. Apariţia şi frecvenţa termenului «Poesie», în acest context, spun mult despre perceperea diferenţierilor în cadrul «artelor frumoase». Deocamdată, conceptul cel mai răspîndit este un sinonim relativ : *schöne Redekunst* [16], care uneori se confundă iar alteori nu cu *Dichtkunst*. În enumerări şi analize întîlnim adesea seria : *schönen Redekünste, Bühne und Poesie* [17], *Dichtkunst und Beredsamkeit* [18], cu tendinţa — tot mai accentuată — de a recunoaşte o poziţie centrală lui *Dichtkunst*, declarată uneori chiar «prima» dintre *schöne Künste* [19].

În această situaţie conceptul tinde să se pulverizeze şi mai mult, să piardă orice contur precis, criză terminologică pe care contemporanii încep s-o resimtă şi s-o denunţe. Mărturii caracteristice pot fi întîlnite şi într-o astfel de situaţie nu numai la marii scriitori, ci şi la autorii minori, obscuri, semnificativi prin aceea că exprimă opinii medii, generalizate, larg acceptate, inclusiv în mediile academico-didactice, cadrul cel mai fecund pentru perpetuarea sau înnoirea terminologiei literare. Se recunoaşte astfel că includerea lui *Redekunst und Dichtkunst* printre *schönen Wissenschaften* nu este de fapt decît urmarea unei *Sprachgebrauch* [20] a unei deprinderi şi convenţii de limbaj lipsită de o motivaţie teoretică serioasă, că «aşa numitele» *(sogennante) schöne Wissenschaften* sînt în realitate doar o expresie improprie, *uneingentliche* [21]. Şi în titlurile publicaţiilor ştiinţifice, termenul pierde teren. *Gelehrsamkeit* şi *schöne Wissenschaft* sînt înlocuiţi în aceeaşi perioadă (1761—1780) printr-o expresie care preia tot mai mult noţiunea de «bibliografie», de «totalitate a scrierilor» despre un subiect, o temă oarecare : *Literatur* [22].

Într-o zonă teoretică superioară încep să apară pe de altă parte opinii critice, din ce în ce mai severe, împotriva uzului şi abuzului unei noţiuni resimţită ca fiind tot mai imprecisă şi inexactă. Herder, într-un text din 1765, constată ironic

---

[12] Herder, *op. cit.*, B. 13, p. 306.

[13] J. G. Sulzer, *Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit*, § 71 (Leipzig, 1759), p. 56.

[14] G. E. Lessing, *Gesammelte Werke* (Berlin und Weimar, 1968), III, p. 332.

[15] Klopstock, *op. cit.*, p. 108.

[16] cf. Oscar Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750—1850)*, (Berlin, 1957), II, p. 89.

[17] Herder, *op. cit.*, B. 8, p. 53.

[18] Johann George Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (Leipzig 1793), III, p. 84 ; Johann Gottfried Eichorn, *Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neuern Europa* (Göttingen, 1796), I, p. LXXXVII ; Johan Christoph Stockhausen, *op. cit.*, p. 245.

[19] [Johann Christoph Adelung], *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* (Leipzig, 1782), p. 83.

[20] Johann August Eberhard, *op. cit.*, p. 6.

[21] Johann Georg Mensel, *Erster Nachtrag zu der vierten Ausgabe des gelehrten Teutschlandes* (Lemblo, 1786), I, pp. 205—206 ; cf. şi Anni Carlson, *Die deutsche Buchkritik* (Stuttgart, 1963), I, p. 141.

[22] Ulrich Ricken, *op. cit.*, în : *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung* (Berlin, 1982), p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

haosul definiției și-l atribuie unei reminiscențe a ...Turnului Babel : *ein Ueberbleibsel von Babel's Sprachverwirrung* [24], în timp ce Lichteneberg, mult mai sarcastic, vorbește de o «detestabilă lărgire a înțelesului» *(abscheulichen Umfang)* ideii de *belles lettres* [25]. Ea nu mai satisface, spune prea mult și prea puțin în același timp, lipsită de orice discriminare și bază teoretică precisă. Este ceea ce arată cu toată claritatea mai ales Kant în *Kritik der Urtheilskraft* (I. Th., § 44) : «Nu există o știință ci numai o critică a frumosului, nu o știință frumoasă ci doar o artă frumoasă» *(Es gibt weder eine Wissenschaft des Schönen, sondern nur Kritik, noch schöne Wissenschaft, sondern nur schöne Kunst.)*. În «sensul său obișnuit» *(gewönnliche Ausdruck)*, domeniul lui *schöne Wissenschaften* include, după Kant, cunoașterea limbilor vechi, interpretarea autorilor, cunoașterea clasicilor, istoriei antichității, sensul istoric fiind predominant. În aceste condiții cum mai poate fi salvat pentru literatură, pentru domeniul scrierilor în general *(Schrifttum)* un termen atît de elastic și de compromis ?

Se pot distinge, după o relectură a izvoarelor epocii, patru mari etape metodologice. Toate duc la o reconversiune fundamentală a conceptului de *schöne Wissenschaft*, printr-un proces de continuă specificizare și autonomizare estetică :

1. Sub influența lui Baumgarten, de altfel citat, ideea unei «teorii a cunoașterii frumosului» *(die Theorie der schönen Erkentniss)*, a unei «metafizici a oratoriei și a artei poetice» *(die Metaphysik der Rede und Dichtkunst)* prinde teren. Ea duce în mod firesc la o «teorie a artei poetice» *(Theorie der Dichtkunst* [26] a cărei finalitate este analizarea și definirea întregului domeniu poetic. *Schöne Wissenschaft* se specializează, fiecare gen de *Wissenschaft* sau *Lettres* aspiră să-și constituie propria sa teorie și istorie. Într-o altă sistematizare, mai clară chiar dacă mai didactică, obținem următoarea schemă [27] :

schöne Wissenschaft	Unterricht	schöne Künste
Poesie	Poetik	Dichtkunst
Beredsamkeit	Rhetorik	Redekunst

Există prin urmare o zonă specifică a «literelor», *Poesia*, a cărei teorie este *Poetica* și al cărui obiect este *Arta poetică*. Întregul efort al epocii va fi definirea într-un mod cît mai exact, deci cît mai specific, «arta poetică», problemă care răspunde la întrebarea : ce este poezia ? De altfel, studiile teoretice ale epocii se orientează tot mai mult spre acest domeniu și un titlu ca *Lehrbuch der schönen Wissenschaften insonderheit der Prose und Poesie* de Johann Gotthelf Lindner (1767) exprimă foarte limpede această deplasare și, în cele din urmă, substituire esențială de concepte.

2. Specificul «poeziei»— noțiunea care preia tot mai mult din conținutul lui *schöne Wissenschaften — belles lettres* — decurge dintr-o serie de facultăți ale spiritului creator și de calități formale. Pentru a ne menține doar în interiorul acestor două concepte (căci în caz contrar ar trebui să refacem întreaga poetică a epocii) se poate observa în primul rînd, un transfer al tuturor energiilor imaginative și sensibile ale individului creator asupra lui *schöne Wissenschaften* în totalitate. Acestea sînt convertite treptat în produse ale fanteziei și sensibilității, pierzîndu-și orice determinare științifică. Accentul cade în mod hotărît pe «frumos» nu pe «știință» printr-o «generală înfrumusețare a creației» (umane), *allgemeinen Verschönerung der Schöpfung* [27]. Textul cel mai caracteristic și mai sintetic, aparține lui Herder :

«Schöne Wissenschaften sind die, welche die sogenannten untern Seelenkräfte, die sinnliche Erkenntnis, den Witz, die Einbildungskraft die sinnlichen Triebe, den Genuss, die Leidenschaften und Neigungen ausbilden» («Științele frumoase sînt acelea care creează prin așa-numitele puteri sufletești : cunoașterea senzibilă, spiritul, fantezia, impulsul simțurilor, plăcerea, pasiunea și înclinația» [28])

---

[24] Herder, *Werke*, XVI, p. 17.
[25] G. Chr. Lichtenberg, *Gesammelte Werke*, Hrsgb. v. Wilhelm Greuzmann (Frankfurt/M., 1949), I, p. 394.
[26] Georg Friedrich Meier, *Aufangsgründe aller schönen Wissenschaften* (Halle, 1748, 1750), I, p. 5 ; III, pp. 367 sq.
[27] Johann Joachim Eschenburg, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (Berlin u. Stettin, 1783), § 1, p. 3.
[27] Johann George Sulzer, *op. cit.*, III, p. 73..
[28] Herder, *Sämmtliche Werke*, Hrsg. Bernhard Lughan (Berlin, 1893), X, p. 295.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O formulă asemănătoare : «simțuri, fantezie, spirit și afect» *(Sinne, Phantasie, Witz und Affecten)* întîlnim și la un alt autor, mult mai obscur, deja amintit [29]. Tot în acest sens,în sfîrșit, și o altă definiție de același tip : „Arta poetică este o «știință» — poate mai bine tradus «disciplină» — prin creația imaginației" *(Die Dichtkunst ist eine Wissenschaft durch Erdichtung)* [30]. Calitățile corespunzătoare ale poeziei sînt definite printr-o convergență de concepte clasice și, în sens foarte larg, romantice. Gottsched, de pildă, vorbește de «imitație» *(Nachahmung)* «printr-un discurs armonios și sonor» *(durch eine harmonische und wohlklingende Rede)* [31]. Pentru Herder, «poezia este... arta care, prin intermediul unui discurs împlinit și armonic, creează produse realizate, sensibile, frumoase, imaginative și succesive» *(Dichtkunst ist... die Kunst, Vollkommen sinnliche, schöne, imaginative und successive Produkte vermittels einer vollkommen harmonischen Rede darzustellen)* [32]. Obsesia «împlinirii» (Vollendung, Vollkommenheit) este poate și mai evidentă la atît de romanticul, în fond Karl Philipp Moritz, preocupat a reduce toate *schöne Künste und Wissenschaften* la același principiu : *Versuch einer Vereinigung aller schonen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten (1785)* [33].

Cea mai interesantă și mai «modernă» rezolvare a problemei este însă de ordin semiologic (semiologii actuali nu-și cunosc totdeauna bine precursorii). Este destul de răspîndită în această perioadă distincția între semnele arbitrare, convenționale *(willkürlichen Zeichen)* și cele naturale *(natürliche Zeichen)*. Primele definesc *die schönen Wissenschaften*, produsele imaginației, creațiile poetice, «ideale», celelalte, *die schönen Künste*, fiind restrînse tot mai mult la sfera produselor naturale (imagini, forme, sunete). Disocierea delimitează și mai precis domeniul lui *schönen Wissenschaften*, al obiectelor artificiale, produsele «industriei» artistice umane, acceptabile prin convenția limbajelor artistice specifice. Întîlnim această nouă disociere cel puțin la doi autori obscuri [34], dar și la un filosof de talia lui Moses Mendelsohn, care are foarte limpede noțiunea «semnului literar». El notează cu grijă termenul de referință, echivalentul francez al lui *schönen Wissenschaften*, *beaux arts et belles lettres*, respectiv pictura, sculptura, arhitectura, muzica, dansul, poezia și oratoria *(die Dichtkunst und Beredsamkeit)*, caracterizate prin «semne arbitrare» *(willkürliche)*, mai elastice, mai largi în capacitatea lor de reprezentare, de expresie, decît cele «naturale». «Poetul poate să exprime în măsura în care sufletul nostru poate să-și formeze un concept clar» *(Der Dichter kann alles ausdrücken, wovon sich unsere Seele einen klaren Begriff machen kann)* [35].

3. Poezia tinde să-și asigure, printre *die schönen Wissenschaften*, statutul unui concept-pilot. Terminologia, în plină transformare, încă nu stabilizată, oscilează între *Dichtung* și *Poesie*, prin disociere, sau prin sinonimie *(Dichtung oder Poesie)* [36]. Notabil este mai ales efortul de clarificare semantică. Herder constată că ideea de «poezie» este polivalentă *(das Wort Poesie ist vieldeutig)* și înțelege să-i rezerve doar termenul de «artă poetică» *(poetische Kunst)*, net disociată de «știința poetică» *(poetische Wissenschaft)*. Primul concept își găsește echivalentul în *Poesie* sau *Dichterei* și exprimă esența discursului poetic *(des Wesen der Rede)*, al doilea în *Poetik*. Sîntem la faza cînd prestigiul, frecvența și utilitatea lui *Wissenschaft* slăbesc în mod rapid și vizibil. Este ceea ce rezultă și dintr-o altă clarificare a aceluiași Herder din *Kritische Wälder* : «Știința artei poetice înseamnă... poetica, filo-

[29] Johann Gotthelf Lindner, *Lehrbuch der schönen Wissenschaften insonderheit der Prose und Poesie (Königsberg u. Leipzig, 1767)*, I, p. 15.

[30] Cf. Karl Borinski, *Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland* (Berlin, 1886), p. 383.

[31] Johann Christoph Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, în : *Ausgewählte Werke*, Hrsg. Joachim Birke-Brigitte Birke (Berlin-New York, 1973), VI, 2, p. 283.

[32] Herder, *op. cit.*, B. 20, p. 494.

[33] Karl Philipp Moritz, *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Kritische Ausgabe, Hrsg. Hans Joachim Schrimpf (Tübingen, 1962), p. 8.

[34] Friedrich Just. Riedel, *Theorie der schönen Künste und Wissenschaft* (Jena, 1767), p. 31 ; Johann Jacob Rambach, *Versuch einer pragmatischen Litterarhistorie* (Halle, 1770), p. 53—54.

[35] Moses Mendelsohn, *Philosophische Schriften* (Troppau, 1785), I, p. 572 ; II, pp. 111—113, 119.

[36] Johann Gotthelf Lindner, *op. cit.*, I, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zofia poetică, nu poezia». *(Wissenschaft der poetischen Kunst heisst — wie anders als poetische Wissenschaft, Poetik, poetische Philosophie, nicht Poesie)*[37].

Transformarea privește și termenul de «scriitor» și «poet». El este definit deocamdată tot în vechea tradiție, în mod simetric. *Schönwissenschaftler*, de altă specie decît *Schönkünstler*. Printre ei se numără și «predicatorii estetico-poetici» *(aesthetisch-poetische Prediger)*, «istorici poetici» *(dichtende Geschichtsschreiber)*[38], și, mai ales, «scrierile poetice» *(poetischen Schriften)*, bine individualizate, tot mai disociate de mult prea încăpătoarele, confuzele, *die schönen Wissenschaften*[39]. Poezia *(Die Dichtung)* sfîrșește, în acest plan, să disloce complet vechiul concept, să se identifice cu esența lui *schöne Künst* care preia întreg sensul lui *schöne Wissenschaft* și să-și atribuie note specifice ce vor face mare carieră, precum «inutilitatea», «superfluiditatea» : *«Die Dichtung, ist, wie alle schönen Künste, eine Tochter des Ueberflusses, wenigstens des befriedigten Bedürfnisses»*[40]. De notat, în trecere, că nuvela de aceeași orientare a lui E. T. A. Hoffmann, *Des Lebenes Ueberfluss*, este posterioară acestui text.

4. Ideea și termenul de *literatură* intră în concurență tot mai susținută cu ideea și termenul de *poezie*, situîndu-se progresiv pe primul plan al actualității terminologice. Este una dintre cele mai semnificative evoluții semantice din întreaga istorie a termenului *literatură*. Și în nomenclatura germană a epocii se înregistrează aceleași mutații caracteristice verificate în întreg spațiul european. Într-o primă fază — metodologic vorbind — se constată din plin analogia *schöne Wissenschaft — schöne Literatur*, în sensul didactic, erudit, savant, sau pur și simplu «bibliografic» al cuvîntului. *Die Literatur der schönen Wissenschaften* — alegem un citat din cel puțin zece posibile — înseamnă încă totalitatea referințelor științifice (crestomații, citate, studii, bibliografii etc.), de ordin predominant documentar-informativ : *literarische Nachweisungen*[41], despre o temă de studiu în sfera «științelor frumoase». Solidaritatea dintre «întreg domeniul științific, înțelepciune și literatură frumoasă» *(die ganze Gelehrsamkeit, Weltweisheit und schönen Literatur)*[42] este — în acest plan semantic — deplină. *Schöne Bücher* nu înseamnă încă, precum am putea presupune, «cărți frumoase», ci doar în genul celor scrise de Rollin, *Manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres*[43], adică manuale didactice.

Deplasarea tot mai rapidă și mai vizibilă a lui *schönen Wissenschaften (belles lettres)* spre accepția estetico-poetică a acestei noțiuni determină aceeași evoluție și în cazul relației *poezie-literatură (Dichtung-Literatur)*. Ea devine mai întîi una de omologie, apoi de substituție. În ambele situații transformarea se produce din punctul de vedere al «frumosului», într-un sens predominant sau chiar exclusiv estetic al «celor mai frumoase sclipiri» ale poeziei, după cum se și exprimă un critic al epocii[44]. Textul cel mai caracteristic al acestei esențiale evoluții semantice rămîne, fără îndoială, *Briefe, die neueste Literatur betreffend* ale lui Lessing (1759—1765), unde noțiunea de «literatură» este aplicată aproape exclusiv operelor de imaginație și de ficțiune, nu de erudiție sau de cultură academică. Ca o reminiscență tot mai îndepărtată a lui *belles lettres*, care pierde tot mai mult sensul său științific tradițional, poate fi reamintită și formula lui Herder : *schöne und galante Literatur*[45]. Dar, în cele din urmă și într-un timp relativ scurt (cîteva decenii) expresia *schöne Literatur*, în sens estetic, sfîrșește prin a se impune și a se generaliza. O întîlnim, firește, la Goethe[46], la mulți alții. O conversiune în același sens constatăm și în cazul sinonimului «beletristică», provenit — la fel — prin «estetizarea» accentuată a eruditelor, savantelor sau numai didacticelor *belles lettres*. Noua accepție este îndeajuns de consolidată spre sfîrșitul veacului, ca să apară

[37] Herder, *op. cit.*, B. 20, p. 495.
[38] Ibidem, *op. cit.*, B. 17, p. 159.
[39] Fr. G. Klopstock, *Ausgewählte Werke* (München, 1962), p. 239.
[40] [Johann Christoph Adelung], *op. cit.*, p. 366.
[41] Johann Joachim Eschenburg, *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (Berlin und Stettin, 1788), I, pp. 2—3.
[42] Herder, *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (Riga, 1766), II, p. 52.
[43] Johann Christoph Stockhausen, *op. cit.*, p. 100.
[44] [J.J. Bodmer], *Sammlung Critischer Poetischer und anderer Geistvollen Schriften...* (Zürich, 1741), II, p. 54.
[45] Herder, *op. cit.*, B. 13, p. 13.
[46] Goethe, *Werke* (Weimar, 1957), IX, p. 427.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și într-un titlu al lui Thomas Abbot : *Almanach der Belletristen und Belletristinnen fürs Jahr (1782)* Berlin, 1782, carte de succes.

Notele atribuite «literaturii frumoase» dovedesc în cele din urmă deplina sa «poetizare» și «estetizare». Ea poartă «semnătura frumosului» *(die Signatur der Schönes)*[47], «stilului poetic frumos și sublim» *(die schöne poetische und erhabene Schreibart)*[48], «stilului original» *(originale Schreibart)*[49], «compoziției frumoase ca operă de artă literară» *(als die schöne composition — als die litterarischen Kunstwerke)*. Ultima definiție, cea mai precisă și mai cuprinzătoare dintre toate, aparține lui Novalis[50]. Ea cere «bun gust» *(guten Geschmack)*, noțiune tot mai legată de *schöne Literatur*[51], în toate genurile sale : romane, recunoscute din plin ca «ramură a literaturii frumoase» *(Zweig der schönen Literatur)*, poezia dramatică, inclusiv publicistica *(Musenalmanachen, Taschenbücher, Bibliotheken, Museen, Merkure u.s.w)*[52]. Evident și obiectul criticii și al istoriei literare se modifică în consecință. De la considerații istorico-culturale se trece la critica și istoria literaturii în sens poetic-estetic, *die Geschichte der schönen Litteratur jeder Nation*, precum în opera — reprezentativă pentru această mutație istorico-literară — *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* de Friedrich Bouterweck, parte integrantă, dar bine disociată de opera sa istorică globală : *Geschichte der Künste und Wissenschaften* (Göttingen, 1801). Un ciclu semantic s-a încheiat. Literatura poate să-și recunoască un domeniu specific definit și studiat conform propriilor sale criterii.

(München, septembrie — noiembrie '83)

Adrian MARINO

CONȘTIINȚA PLURALĂ A CRITICII MODERNE

Trăim încă într-o epocă de policentrism cultural și artistic. Cel puțin de la romantici pînă azi, literatura se află într-un proces de descentrare și destructurare, mai simplu spus, de diversificare în funcție de națiuni, grupuri sociale, și individualizii creatori. Această realitate e confirmată neîntrerupt, de la Rousseau care la începutul *Confesiunilor* sale declara : *«Vreau să înfățișez semenilor mei un om în tot adevărul firii lui : și omul acesta voi fi eu. Numai eu [...] Cutez să spun că nu sînt făcut ca nici unul dintre cei care există...»*, pînă la scriitorii contemporani, pentru care : *«nu există greșeală mai mare decît să se creadă că e cu putință să reduci toate actele de conștientizare la un Cogito unic»* (George Poulet). Nenumărate fapte *«ne arată cît de mult poate varia conștiința de sine în funcție de persoană»*.

În vremea noastră, orice artist se consideră un început de lume, un creator, din sine și din nimic altceva al operei de artă. Într-adevăr arta, literatura modernă e prin excelență domeniul de manifestare al originalității și deci al pluralității spiritului uman. Dar acesta e un model cultural conjunctural, istoric, inexistent în alte epoci (cînd opera individuală se conforma normelor impuse dinafară) și care după toate previziunile va dispare în viitorul apropiat, cedînd locul unor modele unitare și integrative. Ne vom referi deci la starea încă actuală a universului literar, numit *adesеori* «un ansamblu de monade» sau «ideolecte», și la statutul disciplinelor literare, constituite în raport cu un asemenea univers semantic. Teoria literară sau *Poetica* întrucît se ocupă de norme, structuri universale sau cum spune

[47] Karl Philipp Moritz, *op. cit.*, p. 201.
[48] Gotthold Ephraim Lessing, *Gesammelte Werke* (Berlin und Weimar), III, p. 16.
[49] *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur*, Herausgegeben von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg u.a. Drei Sammlungen und Fortsetzung in einem Band (Schleswig und Leipzig, 1766—1767) Hamburg und Bremen, 1770) (Georg Ohms Verlag), p. 3.
[50] Novalis, Schriften. Hrsg. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), Bd. 3, pp. 276—277.
[51] Sigmund v. Lempicki, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Göttingen, 1920), I, p. 346 ; Werner Krauss, *Studien zu Deutschen und Französischen Aufklärung* (Berlin, 1963), p. 94.
[52] *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur...*, p. 262 ; Lessing, *op. cit.*, III, p. 168 ; *Deutsches Fremdwörterbuch*, Begonnen von Hans Schultz... (Berlin, 1942), II, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tz. Todorov *«vizează cunoașterea legilor generale care determină nașterea fiecărei opere»*, pare cea mai străină de realitatea artistică modernă, caracterizată prin discontinuitate și eterogenie, văzută alteori ca un teritoriu al imprevizibilului, sau, dacă judecăm psihanalitic, al descătușării spiritului, ori al exploziei descenzurate a sinelui uman cel mai adînc.

În raport cu un asemenea obiect, critica literară, pare să aibă, în schimb, un statut privilegiat. Ne gîndim la critica implicată în producția artistică, socotită uneori empirică, impresionistă. Într-adevăr, îi e proprie criticii o anume indiferență, o somnolență metodologică, dar care se convertește adesea într-o reală aptitudine de a surprinde dinamismul și polimorfismul fenomenului artistic. Ea se naște dintr-un contact direct cu opera individuală, ignorînd instrumentele de recepție, teoretice sau științifice, constituite anterior. Expresii ca *«identificare cu opera»*, *«trăirea operei»*, *«repetarea actului creator»* sînt frecvente în limbajul criticii actuale. Ceea ce înseamnă că scopul fundamental al demersului critic nu mai este simpla cunoaștere sau decodare, ci asumarea *operei*, reproducerea vie a conștiinței care a creat-o. Cunoașterea e un proces continuu ce derivă din raportul permanent al omului cu lumea. Dar multe din obiectele cunoscute ne rămîn exterioare, străine, indeosebi acelea care nu denotă pentru noi un sens valoric. Un cronicar literar se află în contact cu numeroase texte sau obiecte semiotice, pe cele mai multe însă, cunoscîndu-le, le respinge, le neagă, reținînd în orizontul atenției sale numai pe cele expresive axiologic. Pe acestea, în schimb, le trăiește, și le asumă, revine repetat asupra lor, le încorporează propriei sale conștiințe. Așadar, *actul critic*, mai apropiat de o recepție simplă și naturală, presupune, în esență, asumarea unui alt act, de conștiință, care este *opera*. Iar cum literatura modernă nu se mai oferă ca o realitate compactă, ci ca un ansamblu discontinuu de texte originale, critica își asumă acte de conștiință eterogene și contradictorii. *Conștiința critică* tinde astfel să devină o *conștiință plurală*.

Vorbind, într-un articol, despre Garabet Ibrăileanu, Mihail Ralea compara critica literară cu o «răscruce», o întretăiere de drumuri și recurge la expresia franceză *«l'ésprit carréfour»*. Înaintea lui, Charles du Bos își reprezentase critica, de asemenea ca «o gară», un nod de comunicații între numeroase trenuri, sosite din diferite direcții. Tot el relua o metaforă a lui André Gide, definind prin ea conștiința criticii ca pe o *«conștiință lichidă»*, pregătită să ia orice formă care i se impune dinafară. Asemenea imagini vor să caracterizeze capacitatea conștiinței critice de a recepta structuri artistice foarte variate. Încă Sainte-Beuve scria a propos de practica sa de critic : *«să-l reproduci pe altul, să te transformi în el, cum fac adeseori : operație cu totul păgînă, metamorfozele lui Ovidiu !»*. Se socotea pe sine *«cameleonic»* și în *«permanentă metamorfoză»*. Într-adevăr, Sainte Beuve căuta pretutindeni nota diferențială și nu doar la scriitorii din vremea sa, născuți sub zodia individuațiunii, dar și la scriitorii clasici, Corneille, Racine, Molière. Chiar la filosofii jansenișți, întruniți într-o doctrină religioasă, deci unitară, pe Sainte-Beuve îl interesează în ultimă instanță specificul fiecăruia : al lui Pascal, Jansenius, Saint-Cyran... În perioada noastră interbelică discursul critic al unor Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, era programatic orientat spre unicitatea fenomenului literar. Poate nu întîmplător ei au fost multă vreme cronicari, refractari lucrărilor de sinteză critică.

Un teoretician azi mult comentat, Mihail Bahtin, vorbea despre *polifonia* operei lui Dostoievski : înțelegea, prin acest termen, coexistența unor ideologii, filosofii, conștiințe foarte variate, independente, egale între ele și în raport cu ideologia scriitorului. Credem că e o exagerare : scriitorul rus ilustra *ideologii* și *filosofii* mai curînd spre a le ruina în favoarea propriei sale concepții. Dar aici ne interesează viziunea lui Bahtin în ea însăși, anume faptul că într-un om, care era Dostoievski, puteau să încapă, după opinia criticului, cu drepturi egale, diverse moduri de gîndire. Acesta e mai curînd cazul *conștiinței critice* moderne: o polifonie de voci într-una singură. Cu un cuvînt mai adecvat, avem aici un fenomen de *polipsihie*. Termenul va fi mai bine înțeles dacă-l privim ca un antonim al celui de *metempsihoză* : procesul, imaginat de antici, al migrației unui suflet prin mai multe corpuri. *Polipsihia*, invers, presupune cumularea mai multor suflete în aceeași peresoană, în persoana și conștiința criticului literar. Altfel spus, opera criticului modern, poate fi privită ca un text, sau ca un semn complex în care semnificantului îi corespund mai multe semnificate.

Dar conștiința critică astfel definită, întîmpină firesc o serie de amendamente. Prima obiecție ar fi că nici un cititor comun, cu atît mai puțin un critic

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu se apropie de textul literar cu o gîndire pasivă, inertă, ci dimpotrivă, cu o conștiință activă. Orice subiect receptor e înarmat cu un fond aperceptiv, cu o informație și cu un sistem de referință. Orice lectură ar fi, cum se spune, o *transcodare*, o trecere dintr-un cod în altul, «o nouă versiune» a operei, ceea ce echivalează uneori cu o asimilare prin deformare, sau chiar prin anularea obiectului. O asemenea înțelegere a criticii ar fi simplificatoare. Conștiința critică, a cititorului în genere, e înzestrată, desigur, cu un fond aperceptiv. Totodată însă, cu o serie de rezerve intelectuale și morale, încă nerealizate efectiv. Reproducem încă o afirmație, din eseul lui Mihail Ralea : *«Anumiți oameni sînt mai mult decît indivizi, sînt umanități. În ei sălășluiesc toate virtuțile deopotrivă»*. În orice subiect, așadar, există o sumă de potențe spirituale, asemenea unor coduri genetice care își așteaptă împrejurările și prilejul să se transforme în realitate. În structura subiectului critic, se află o informație reală, acumulată prin educație sau lectură, dar se află și una posibilă, care poate deveni la rîndul ei reală, prin asimilarea unor valori corespunzătoare. În conștiința călinesciană erau asimilate valori ca Eminescu, M. Sadoveanu, Arghezi, dar existau rezerve pentru asimilarea și a altor poeți ca Beniuc, Marin Sorescu etc. Un cititor din Evul mediu nu putea concepe lumea prin două sau mai multe acte de conștiință diferite. El trăia într-un sistem informațional unitar, uniform și dogmatic. Pentru psihologia omului modern, în schimb, înclinată spre înnoire și diversitate, existența unor moduri de gîndire eterogene e un mediu firesc și preferabil. De altfel, o conștiință plurală nu putea să apară decît în veacurile din urmă, cînd arta și cultura trec printr-un moment de manifestare concretă în planul multiplicității. Ea e un produs spiritual al vremurilor noastre în care se vorbește despre opere originale, *«cu norma în sine»*, despre diversitate de stiluri etc. Am spune, mai mult, că dintr-o prea strînsă dependență de structurile artistice moderne provin limite și îngustimi ale criticii literare. Aptă să perceapă și să-și asume o multiplicitate de valori, critica devine în schimb, incapabilă să decanteze esența fenomenului estetic. Ea realizează o intimitate cu singularele, dar în absența unui universal ferm și clar. Or, cunoașterea (cea estetică de asemenea) nu se mai mulțumește azi cu simpla acumulare de fapte variate, ci tinde să le descopere legea, structura universală, modelul invariabil și stabil. Sînt numeroase în veacul nostru concepțiile integrative, care condamnă pulverizarea conștiinței umane într-o pluralitate de conștiințe eterogene. De la încercările filosofice, la stăruința științelor naturii de a descoperi structura ultimă a materiei, asistăm la un efort masiv de reintegrare a culturii într-o viziune sintetică, întemeiată pe un principiu universal, opus policentrismului modern. Semiotica, o știință a științelor, se asociază aceleiași orientări generale. În plus, societățile moderne, afectate de complicarea vieții economice și morale, își propun să anticipeze modificările ce pot interveni în sistemul diferitelor sectoare ale existenței, pentru a le calcula consecințele și chiar pentru a preîntîmpina eventualele perturbări din organismul social.

Teoria literară actuală, (care nu e decît teoria dintotdeauna preocupată să afle *norma*, legea) susținută de discipline științifice moderne (ca matematica, metodele statistice, teoria sistemelor, metoda informației) poate construi modele unitare nu numai pentru realitatea artistică prezentă, dar și pentru aceea posibilă și dezirabilă în viitor. Critica literară, în schimb, rămîne intuitivă și contemplativă, atașată de un singur model cultural, *«asemantic și asintactic»*, cum îl numește I. Lotman, adică *antiintegrativ*. Viitorul însă se anunță *«semantic, sintactic»* și *integrativ*. Va fi acest viitor mai bun sau mai rău pentru condiția morală și spirituală a omului, iată o întrebare la care nu e simplu de răspuns. Sistemul artelor va pierde, desigur, din spontaneitatea sa, devenind, în cel mai bun caz, un teritoriu al unei libertăți spirituale prevăzute și chiar planificate. Critica însăși, *conștiința plurală a criticii*, cu virtuțile și limitele ei, dacă nu va dispare așa cum a apărut va deveni oglinda unei pluralități previzibile, trăind poate cu sentimentul propriei sale artificialități. Sînt semne că literatura de tip policentric, iar în consecință și conștiința ei — critica literară modernă, își trăiesc momentul crepuscular, din ajunul dizolvării lor în alte modele culturale. Le-am descris aici cu nepărtinirea cercetătorului, dar și cu oarecare nostalgie, ca pe niște *fapte* care au fost și poate nu se vor mai repeta niciodată în istorie.

Marian VASILE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu se apropie de textul literar cu o gîndire pasivă, inertă, ci dimpotrivă, cu o conștiință activă. Orice subiect receptor e înarmat cu un fond aperceptiv, cu o informație și cu un sistem de referință. Orice lectură ar fi, cum se spune, o *transcodare*, o trecere dintr-un cod în altul, «o nouă versiune» a operei, ceea ce echivalează uneori cu o asimilare prin deformare, sau chiar prin anularea obiectului. O asemenea înțelegere a criticii ar fi simplificatoare. Conștiința critică, a cititorului în genere, e înzestrată, desigur, cu un fond aperceptiv. Totodată însă, cu o serie de rezerve intelectuale și morale, încă nerealizate efectiv. Reproducem încă o afirmație, din eseul lui Mihail Ralea : *«Anumiți oameni sînt mai mult decît indivizi, sînt umanități. În ei sălășluiesc toate virtuțile deopotrivă»*. În orice subiect, așadar, există o sumă de potențe spirituale, asemenea unor coduri genetice care își așteaptă împrejurările și prilejul să se transforme în realitate. În structura subiectului critic, se află o informație reală, acumulată prin educație sau lectură, dar se află și una posibilă, care poate deveni la rîndul ei reală, prin asimilarea unor valori corespunzătoare. În conștiința călinesciană erau asimilate valori ca Eminescu, M. Sadoveanu, Arghezi, dar existau rezerve pentru asimilarea și a altor poeți ca Beniuc, Marin Sorescu etc. Un cititor din Evul mediu nu putea concepe lumea prin două sau mai multe acte de conștiință diferite. El trăia într-un sistem informațional unitar, uniform și dogmatic. Pentru psihologia omului modern, în schimb, înclinată spre înnoire și diversitate, existența unor moduri de gîndire eterogene e un mediu firesc și preferabil. De altfel, o conștiință plurală nu putea să apară decît în veacurile din urmă, cînd arta și cultura trec printr-un moment de manifestare concretă în planul multiplicității. Ea e un produs spiritual al vremurilor noastre în care se vorbește despre opere originale, *«cu norma în sine»*, despre diversitate de stiluri etc. Am spune, mai mult, că dintr-o prea strînsă dependență de structurile artistice moderne provin limite și îngustimi ale criticii literare. Aptă să perceapă și să-și asume o multiplicitate de valori, critica devine în schimb, incapabilă să decanteze esența fenomenului estetic. Ea realizează o intimitate cu singularele, dar în absența unui universal ferm și clar. Or, cunoașterea (cea estetică de asemenea) nu se mai mulțumește azi cu simpla acumulare de fapte variate, ci tinde să le descopere legea, structura universală, modelul invariabil și stabil. Sînt numeroase în veacul nostru concepțiile integrative, care condamnă pulverizarea conștiinței umane într-o pluralitate de conștiințe eterogene. De la încercările filosofice, la stăruința științelor naturii de a descoperi structura ultimă a materiei, asistăm la un efort masiv de reintegrare a culturii într-o viziune sintetică, întemeiată pe un principiu universal, opus policentrismului modern. Semiotica, o știință a științelor, se asociază aceleiași orientări generale. În plus, societățile moderne, afectate de complicarea vieții economice și morale, își propun să anticipeze modificările ce pot interveni în sistemul diferitelor sectoare ale existenței, pentru a le calcula consecințele și chiar pentru a preîntîmpina eventualele perturbări din organismul social.

Teoria literară actuală, (care nu e decît teoria dintotdeauna preocupată să afle *norma*, legea) susținută de discipline științifice moderne (ca matematica, metodele statistice, teoria sistemelor, metoda informației) poate construi modele unitare nu numai pentru realitatea artistică prezentă, dar și pentru aceea posibilă și dezirabilă în viitor. Critica literară, în schimb, rămîne intuitivă și contemplativă, atașată de un singur model cultural, *«asemantic și asintactic»*, cum îl numește I. Lotman, adică *antiintegrativ*. Viitorul însă se anunță *«semantic, sintactic»* și *integrativ*. Va fi acest viitor mai bun sau mai rău pentru condiția morală și spirituală a omului, iată o întrebare la care nu e simplu de răspuns. Sistemul artelor va pierde, desigur, din spontaneitatea sa, devenind, în cel mai bun caz, un teritoriu al unei libertăți spirituale prevăzute și chiar planificate. Critica însăși, *conștiința plurală a criticii*, cu virtuțile și limitele ei, dacă nu va dispare așa cum a apărut va deveni oglinda unei pluralități previzibile, trăind poate cu sentimentul propriei sale artificialități. Sînt semne că literatura de tip policentric, iar în consecință și conștiința ei — critica literară modernă, își trăiesc momentul crepuscular, din ajunul dizolvării lor în alte modele culturale. Le-am descris aici cu nepărtinirea cercetătorului, dar și cu oarecare nostalgie, ca pe niște *fapte* care au fost și poate nu se vor mai repeta niciodată în istorie.

Marian VASILE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMPARAREA LITERARĂ ŞI SUBSTRATUL MENTAL AL CULTURII

(II)

În orice operă artistică se află implicată sau mărturisită explicit o imagine de om ideal, aceea care strînge în sine ceea ce se cunoaşte despre natura umană la un moment dat şi ceea ce se speră că va realiza omul. S-a spus, pe drept cuvînt, că eroii literari au jucat întotdeauna rolul de floteuri — de mici bucăţi de lemn aşezate pe apă pentru a permite hidrologilor să stabilească cursul acesteia [10]; dar unii eroi exprimă înseşi aspiraţiile societăţii sau ale grupului căruia îi aparţine autorul, oferind cititorului modele de umanitate. Toate aceste modele — *l'honnête homme*, gentlemanul, cetăţeanul — descind din două prototipuri: înţeleptul şi cavalerul [11] şi ele sînt prezente în scrieri, mereu sub alte veşminte. În acest sens, observaţiile făcute, aparent întîmplător, dezvăluie brusc cititorului cum priveşte scriitorul o altă colectivitate şi care consideră el că este adevărata valoare a omului. De exemplu, marele povestitor Ion Neculce descrie, ca un cronicar, manevra pe care a făcut-o Dimitrie Cantemir atunci cînd a aflat că un detaşament de soldaţi otomani se îndreaptă spre capitala Moldovii: bănuind că Înalta Poartă a aflat de tratativele sale cu Petru cel Mare, principele a atacat noaptea detaşamentul şi i-a făcut pe toţi prizonieri. Numai că detaşamentul se îndrepta spre Polonia şi, de aceea, Cantemir a trebuit să-şi justifice acţiunea agresivă cu diplomaţie. Aparent incidental, scriitorul adaugă: «*Deci atunci, la prinsoarea acelor turci, s-au întîmplat de a pierit un turc, de moldoveni. Deci Vodă a stătut cu acel agă de au împăcat lucrul pentru acel turc şi pentru altele ce zicea turcii că le mai lipzesc, atunci noaptea, cînd i-au prins. Şi i-a dat acelui agă Dumitraşcu Vodă o mie de lei, zicînd şi turcul aga că a lui vină este*» [12]. Iată, deci, cum moartea unui om se şterge cu o mie de lei, în care preţ au intrat şi alte obiecte pierdute! Pasajul dă cititorului ideea de om care prevala în mintea acelui agă; o idee care rezultă şi din adevărata schiţă literară pe care o introduce Dimitrie Cantemir în subsolul *Istoriei imperiului otoman*, unde descrie cum un detaşament de pradă tătar a prins o delegaţie de otomani în drum spre Camenița, i-a ras în cap, le-a schimbat hainele şi i-a vîndut ca sclavi [13]. Atitudinea faţă de om este precizată în portretele de oameni exemplari cum este portretul lui Ştefan cel Mare în cronica lui Grigore Ureche sau numeroasele chipuri de «mari oameni» înfăţişate de Miron Costin în scrierile sale.

Imaginea omului este completată de imaginea colectivităţii în care trăieşte acesta, de imaginea «celuilalt» şi de imaginea lumii. Imaginea lumii nu a fost mereu aceeaşi, deoarece nici cunoştinţele geografice şi nici interesul faţă de alte tărîmuri nu au rămas neschimbate de-a lungul secolelor. Mai înainte de epoca descoperirilor geografice, de răstimpul în care exploatarea continentelor a devenit sistematică, în scopuri economice şi politice, oamenii nu plecau spre necunoscut ca să facă «descoperiri»: trăiau în spaţiul lor pe care-l delimitau cu ajutorul cîtorva nume. Aşa au făcut elinii, romanii, bizantinii; apoi, au fost date denumiri părţilor de continente şi ţărilor. Otomanii, însă, şi-au păstrat neschimbată pînă tîrziu viziunea despre lume, un univers cu două părţi: *Dar-al-Islam*, casa Islamului şi *Dar al-Harb*, casa războiului [14]. Universul avea, apoi, o structură, părţile superioare avînd o semnificaţie deosebită în raport cu părţile de jos: a fost reconstituit modul în care elizabetanii îşi imaginau lumea, pornindu-se, mai ales, de la Shakespeare. În sfîrşit, lumea era guvernată de legi care făceau un loc mai mic sau mai mare imprevizibilului. Neprevăzutul, întîmplarea tragică nu uimeau pe medievali sau pe oamenii Renaşterii, în măsura în care ne mirăm noi de un eveniment apărut pe neaşteptate. Mai mult, în cazul raporturilor cu o forţă arbitrară, neprevăzutul apărea ca o

---

[10] Vezi: Dan Grigorescu, *Littérature comparée, iconologie, thématologie*, în *Le comparatisme roumain*, Edit. Univers, 1982, p. 86.

[11] Vezi cartea noastră *Eseu în istoria modelelor umane. Imaginea omului în literatură şi pictură*, Edit. ştiinţifică, 1972 şi comunicarea noastră *Littérature et histoire des mentalités: les modèles d'humanité*, în *Actes du VIII-e Congrès de l'AILC*, Budapest, 1981, p. 517—521.

[12] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţie Gabriel Ştrempel, Edit. Minerva, 1982, p. 534.

[13] Fragment redat în *Dimitrie Cantemir Historian of South East European and Oriental Civilizations*. AIESEE, 1973, p. 57—60.

[14] Bernard Lewis, *The Muslim Discovery of Europe*, Norton, 1982, p. 59—60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parte din legea firii. În momentul în care Miron Barnovschi a fost atras la Istanbul și închis la Șapte turnuri, suita lui a fost de asemeni aruncată în temniță ; printre ei se afla și posteinicul Costin, tatăul lui Miron Costin, care scrie că în momentul în care postelnicul a fost scos din închisoare, în miez de noapte, spunîndu-i-se că este chemat de vizir, el a fost convins că va fi înecat sau torturat ca să declare dacă Miron Barnovschi avea averi ascunse. Or, iată că vizirul îl primește și-i spune să purceadă repede la alegerea unui nou domn : *«întors Costin postelnicul din spaimă, cu bucurie de la vizirul la ceilalți boieri ce erau închiși le-a spus vestea»* [15].

Cunoștințele despre univers și imaginea lumii sînt părți importante ale concepției despre viață care are în centrul ei un sistem de valori [16]. Acest sistem imprimă note particulare operelor culturale, deoarece într-un fel va fi elaborată o scriere într-un răstimp în care predomină valoarea religioasă și în alt fel va fi elaborată o scriere dominată de valoarea politică sau economică. Atît imaginea omului cît și imaginea lumii ne redau oamenii așa cum au fost și așa cum ar fi dorit să fie ; cunoașterea se îmbină cu năzuința care se simte mai liberă în opera care construiește în imaginar. În orice imagine apare o atitudine care prin tenta ei subiectivă ne restituie vibrația vieții.

3. Reconstituirea atitudinilor și a structurilor mentale ne coboară în adîncul ființei umane, unde se află stratul adînc din care pornesc gîndurile, sentimentele, comportamentele. Dar aceste atitudini mentale nu se limpezesc decît în măsura în care le comparăm cu atitudinile formate în alte medii culturale. Zeița vetrei, Hestia, trebuie să conlucreze cu zeul comunicării, Hermes, pentru a ne restitui diversitatea culturii umane elaborată de oameni cu atît mai deosebiți de noi, cu cît sînt mai îndepărtați în timp sau în spațiu. Dacă imaginea omului exemplar și imaginea lumii ocupă un loc central în mentalitatea oamenilor și deci și a scriitorilor, atunci evident că o comparare a acestor imagini ne poate explica nu numai asemănările și deosebirile între conținutul operelor supuse analizei, dar și motivele pentru care au fost alese anume genuri sau stiluri. Dacă modelul de umanitate propus va fi gentlemanul, evident că autorul nu va face apel la drama antică, așa cum pentru a da chip cavalerului va alege poemul. Apoi, cînd separăm două poeme, observăm cum apar două chipuri de cavaler care nu sînt perfect asemănătoare ; și aceasta pentru că scriitorii nu au avut aceleași idei, unul punînd accentul asupra faptei eroice, altul asupra disprețului față de moarte, după cum înțelegem din expresia încă în uz în secolul XIX, din Muntenegru : *«a murit în pat ca o femeie»* [17]. De fapt, contactele între culturi se stabilesc prin intermediul unui filtru format din imaginea «celuilalt», ea selectează acele aspecte din personalitatea străinului care permit observatorului să se definească mai bine pe sine : această imagine poate deveni «clișeu» acceptat de o colectivitate întreagă sau «stereotip» care nu se modifică în ciuda transformării realității [18]. Societățile conservatoare oferă numeroase exemple de stereotipuri : la Înalta Poartă, chiar atunci cînd trebuia descrisă moda dintr-o țară occidentală, se făcea apel la schițe și modele vechi de cîteva decenii sau chiar de un secol, iar în 1770, cînd o flotă rusească a ocolit Europa apuseană, a pătruns în Mediterana și a atacat pe otomani în Marea Egee, aceștia au protestat pe lîngă venețieni că au lăsat flota rusă să pătrundă din Marea Baltică în Adriatică prin ceea ce apărea pe hărțile medievale, drept un fel de canal [19]. Clișeele se formează atunci cînd colectivitățile intră brusc în contact cu mase de străini pe care nu au timp să le cerceteze amănunțit, mai ales în cazul campaniilor militare care nu sînt însoțite de cunoașterea unor laturi ale vieții culturale din lumea brusc descoperită ; este ceea ce s-a întîmplat, la sfîrșitul secolului XVII, cînd românii au intrat în contact direct cu trupele austriece, fără să cunoască aspecte ale vieții culturale din imperiul habsburgic și de aceea imaginea nu a fost favorabilă [20]. Dar mai interesante sînt clișeele care au persistat în cancelariile impe-

---

[15] Miron Costin, *Opere*, Edit. pt. literatură, 1958, p. 104.

[16] Georges Duby, *L'histoire des systèmes de valeurs* în *History and Theory*, 1972, 1.

[17] Vezi : Alan Ferguson, *Montenegrin Society, 1800—1830* în *Balkan Society in the Age of Greek Independence*, edited by Richard Clogg, Macmillan, 1981, p. 209.

[18] Vezi : H.B. Duroselle, *Opinion, attitude, mentalité, mythe, idéologie. Essai de clarification*, „Relations internationales", 1, 1974, p. 3—23 ; Louis Trenard, *Mentalités et stéréotypes. Voyageurs français en Italie au XVIII-e siècle* în *Actes du 102-e Congrès National des Sociétés Savantes, I*, 1978

[19] Vezi Bernard Lewis, *op cit.*, p. 153.

[20] Amănunte în articolul nostru *Das Bild der Österreicher und der Türken in der Rumänischen Kultur an Ende des 17. Jahrhunderts*, „Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit", Band 10, 1983.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

riale și în mediile sătești, unde imaginea pe care și-au făcut-o otomanii despre «europeni» sau europenii despre otomani a rămas mult timp neschimbată în secolul XVIII.

Imaginea celuilalt ne introduce în mecanismul comunicării, făcîndu-ne să observăm laturile pe care nu le sesizăm pentru că nu ne sînt familiare, sau cele care ne intrigă pentru că sînt net deosebite de ale noastre. În orice cultură apare o *«alteritate»*, o lume care este deosebită și tocmai de aceea servește drept punct de reper ; descoperirea alterității [21], acceptarea «celuilalt», favorizează comunicarea și schimbul de valori, contribuind la dezvoltarea personalității observatorului. Interesant este faptul că Asociația Internațională de Literatură Comparată nu abordează, de regulă, literatura medievală și cea antică, preferind să pornească discuții de la Renaștere încoace ; cu siguranță, pentru că lumea medievală și cea antică ne sînt mai puțin familiare. Dar țelul principal al literaturii comparate este să descopere și să cunoască «partea străină» din operele supuse comparației, pentru că prin intermediul acesteia se extinde orizontul cunoașterii și se desăvîrșește umanitatea noastră. «Partea străină» se află în opera elaborată în alt mediu cultural, decît cel căruia îi aparține cititorul [22], după cum se află în acel trecut care, pe măsură ce avansăm în timp, ne devine nefamiliar [23]. Fără să încerce să renunțe la modelul său cultural pentru a adopta un alt model, scriitorul și cititorul puși în contact cu o lume străină vor căuta să o cunoască ; înțelegerea acestei «alterități» provoacă *«o reflecție deliberată asupra a ceea ce ne aparține și ce ne este străin, cei doi poli ai dialogului pe care-l presupune comunicarea literară»*, subliniază Jauss [24].

Descoperirea și înțelegerea «alterității» este, fără îndoială, obiectivul principal al cercetării relațiilor culturale și al literaturii comparate, iar istoria mentalităților oferă acestor cercetări căi de acces spre însuși mecanismul cunoașterii și al comunicării. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît istoria mentalităților înfățișează activitatea de producere și difuzare a imaginilor, a operelor, a valorilor ca un proces dinamic : cultura nu mai apare, din această perspectivă, ca un muzeu imaginar, ca o «House Beautiful», cum o priveau Walter Pater sau Ernst Robert Curtius. Evident că acest merit al noii discipline este concomitent și dificultatea în care se află de a-și preciza terminologia și teoria. Soluțiile propuse sînt variate ; dar, ele nu credem că vor veni din partea eforturilor de a dezvolta *«o teorie orientată spre mentalitate, omogenă din punctul de vedere al terminologiei, axată asupra istoriei sociale ca istorie a difuzării și transformării conștiinței sociale»* [25]. Pentru că dacă s-ar adopta această soluție, atunci cercetarea mentalităților s-ar insinua în disciplinele deja existente în cadrul științelor sociale ; or, istoria mentalităților s-a dezvoltat în prelungirea preocupărilor umaniste care au pus filologia și istoria în slujba dezvoltării personalității umane. În măsura în care acest tip de cercetare, mereu atentă la substratul mental, nu va rămîne dependentă de opoziția individ-societate, ci va readuce la lumină dialogul personalitate-colectivitate, în aceeași măsură nu va pierde din vedere oamenii, de dragul structurilor, al cantităților, al mecanismelor care par să funcționeze mai presus de oameni. Istoria literară va profita de pe urma achizițiilor istoriei mentalităților, dacă va lua în studiu perioade de timp mai îndelungate, deoarece atunci apar la lumină imaginile noi și cele vechi, formele noi și cele reluate ; dacă va investiga literaturi mai puțin familiare nouă, ca cele medievale ; dacă va urmări zonele culturale în care schimbările de valori au fost mereu active ca în Sud-Estul european, unde conexiunile intelectuale au alăturat opere, adeseori, complet diferite, ca cele elaborate în Bizanțul ortodox și în Orientul islamic sau în Istanbulul conservator și în Istanbulul reformelor și al propagandei revoluționare franceze.

Studiul perioadelor lungi, al genurilor și curentelor literare ne poate restitui aspecte instructive ale sintezei artistice sud-est europene, în care s-au contopit realizări din domeniul oralității cu expresii ale limbajului figurativ și ale scrisului. În această zonă culturală impulsurile primite din partea civilizației mediteraneene au

---

[21] Mai pe larg în contribuția noastră *Die Imagologie und die Entdeckung der Alterität* în *Kulturbeziehungen in Mittel — und Osteuropa im 18. und 19. Jahrhundert. Festschrift fur Heinz Ischreyt*, Ulrich Camen Verlag, 1982

[22] Vezi : Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*

[23] Vezi Philippe Ariès, *L'histoire des mentalités* în *La Nouvelle Histoire.*

[24] Hans Robert Jauss, *Einführung. Ästhetik der Rezeption und der Literarischen Kommunikation* în *Proceedings of the IX th Congrèss of the ICLA*, vol. 2, p. 35—36.

[25] Rolf Reichardt, *Für eine Konzeptualisierung der Mentalitätshistorie*, „Ethnologia Europaea", XI, 2, 1979/1980, p. 238.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fost decisive în antichitate și în epoca medievală, cînd au iradiat puternic cele trei mari vetre de civilizație — Roma, Atena, Ierusalimul. Apoi, Roma s-a deplasat spre Bizanț, iar mai tîrziu spre Moscova : desigur că ideea unei «translații imperiale» a facilitat această deplasare a centrelor de civilizație, dar mișcarea nu ar fi fost posibilă și nici rodnică, dacă nu ar fi provocat ecloziuni culturale. Ce a însemnat Roma și Bizanțul pentru români, bulgari, sîrbi, greci, turci, pe planul moștenirii culturale, preluată și îmbogățită, dar și pe planul inovațiilor, rezultate din răspunsurile date încercării de hegemonie a centrului imperial, formează o temă generoasă de studiu, din care poate rezulta o mai clară înțelegere a genurilor care au predominat în culturile sud-est europene pînă în preajma epocii revoluțiilor [26]. În cultura română a fost luată în cercetare perpetuarea formelor artistice pe firul «duratei lungi» și a fost propusă demarcarea «balcanității», ca formă culturală acceptată, de «balcanism», o formă definită în urma distanțării de elementele ei componente, operație care a fost efectuată în secolul 19, cînd cultura română a ieșit din regionalism, pentru a se înscrie într-un context european [27]. Urmărind un curent artistic european, ca Barocul, constatăm cum formele se schimbă în literatura și artele plastice din Sud-Estul european, dar fără să repete aidoma formele din Centrul Europei și de aceea ni s-a părut că putem vorbi despre un «barochism» care pune formele în mișcare și nu despre un baroc balcanic [28]. Urmărind o categorie de cărți de recunoscut prestigiu în literatura universală, *«cărțile de înțelepciune»*, ajungem la un tezaur de gîndire și de experiență dramatică recuperată în frumos și înțelepciune atît de către Iordache Golescu, cît și de Dositei Obradovici, Dimitrie Catargi sau Raina Popovici : acest tezaur se prelungește în reflecțiile din nuvelă și roman sau în conflictele din piesele de teatru. Iar atunci cînd ne referim la teme nu avem în vedere doar subiecte abordate în opere literare, ci și personaje imaginare sau istorice care alcătuiesc universul nostru imaginar, după cum ne demonstrează Elisabeth Frenzel care în lexiconul ei [29] a alăturat pe Don Juan lui Dürer, l-a așezat pe Mozart după Miles gloriosus, așa cum după Casandra urmează Cristofor Columb, toate personaje în povestiri și piese de teatru : Mohamed, de exemplu, a apărut în culori întunecate în *Roman de Mahomet* sau la Dante, pentru ca Voltaire să inaugureze o nouă serie, cu drama lui din 1742. Apoi, sînt personaje care apar în mai multe literaturi sud-est europene, precum Baba Novac și ele ne-ar putea mai bine vorbi despre modul în care au fost elaborate operele și au fost ele receptate în lumea noastră. Un început, în această direcție, l-a făcut B.P. Hasdeu care în *Etymologicum Magnum Romaniae*, în articolul *Baba Novac*, compara o baladă română cu versurile întîlnite în *Bălgarski narodni piesni* de Miladinovzi și cu o baladă redată de Vuk Karadžić în *Srpske narodne pjesme*, ajungînd la concluzia că *«la români, ca și la sîrbi și la bulgari, Baba Novac este un tip de haiduc-patriarh, un haiduc pater familias»* [30].

În fond, cercetarea comparată a mentalităților este o preocupare umanistă care își propune să înțeleagă mai bine varietatea realizărilor umane și să pună în valoare ceea ce poate contribui la cultivarea naturii umane, la desăvîrșirea omului.

Alexandru DUȚU

[26] Vezi contribuțiile semnate de cunoscuți specialiști din țările sud-est europene și din alte țări din splendidul volum *Roma, Constantinopoli, Mosca*, Roma. Edizioni Scientifiche Italiane, 1983.

[27] Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*, Edit. Minerva, 1976.

[28] Cronica colocviului internațional care a avut loc în România, în „Revue des études sud-èst européennes", 1982, 2 (Anca Vasiliu) ; actele colocviului vor apărea în revista „Baroque" de la Montauban.

[29] Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Alfred Kroner Verlag, 1976, 4. Auflage.,

[30] Vezi : B. P. Hasdeu, *Etymologicum magnum romaniae*. Edit. Minerva, 1970, vol. II, p. 200—207. Pentru legăturile lui Hasdeu cu cultura bulgară vezi Elena Siupiur, *Relații literare româno-bulgare în perioada 1918—1978*, Edit. Minerva, 1980. Pentru aspecte generale ne permitem să semnalăm și articolul nostru : *Expresia artistică a mentalității balcanice*, „Buletinul Comisiei Naționale UNESCO", 1983, 4. Pentru o aprofundată cercetare a raporturilor oralitate-scris care nu se suprapun peste relația folclor-literatură cultă, ci trebuie să aibă în vedere schimbările profunde provocate în mentalitate și expresie culturală de apariția și industrializarea tiparului, de văzut cu precădere Jack Goody ed., *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge University Press, 1968 și Walter J. Ong, *Orality and Literacy*, Methuen, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OGLINZI PARALELE

TEATRUL ȘI «MIȘCAREA RECUNOAȘTERII»

«...un individ se ivește în fața altui individ» — spune, la un moment dat, Hegel, în *Fenomenologia spiritului*. Dar, vorbind în termenii tacticii șahiste, încă în această primă «mutare» încolțește sîmburele oricărei situații dramatice : o privire se ațintește într-alta, un pas îl determină pe celălalt, o replică într-o altă replică, își rîvnește confirmarea. Cu alte cuvinte, teatrul însuși se naște în clipa aceasta, căci apariția unei persoane în fața alteia presupune o iminentă confruntare, impactul și concilierea celor două acțiuni. Fiecare dintre indivizi, remarcă Hegel, are în mod solitar certitudinea lui însuși, dar nu și siguranța că o posedă *și* pe a celuilalt ; cît timp doar jinduiește după aceasta și n-o are, propria-i convicțiune de sine nu conține substanță obiectivă, *«nu are încă adevăr»*. Sau, rostit altfel, prin vocea lui Shakespeare, *«omul nu-i stăpîn pe nici un lucru»* atîta vreme cît *«nu-l vede tălmăcit prin conștiință»*. Iată de ce omul este, dintru început, *dorință*, fiindcă orice *«conștiință-de-sine nu are [...] certitudinea ei însăși decît prin suprimarea acestui Altul, care se prezintă pentru ea ca viață independentă»*. Ca urmare, prima conștiință o «înghite» pe cealaltă, spre a obține pentru sine dovada carnală că ea însăși există nu numai într-un fel izolat, subiectiv, ci și într-unul obiectiv. Conștiința-de-sine este o privire ce se ivește în fața altei priviri, cufundîndu-se în ea. Pentru că, așa cum aflăm din *Troilus și Cresida* : «...omul, cît ar fi de înzestrat, / În sinea lui sau altcum, nu se poate / Făli cu ce-i al lui și nici simți / Că e stăpîn decît prin oglindire». Dar Altul reprezintă și el tot o conștiință-de-sine, adaugă Hegel. Și, deci, tot o privire, căreia-i ghicim ușor «mutarea» : va proceda la fel ca prima, căci și cea de a doua dorește să posede proba concretă a existenței sale obiective, să se umple și ea de adevăr. Fiecare conștiință-de-sine aspiră să dețină nu numai certitudinea *sa* de sine, ci și pe cea a celuilalt, pulverizîndu-l ca prezență insulară.

Se pune la cale, astfel, o dublă incursiune după pradă a privirii : a mea într-altul, a altuia în mine. Iar : «Privirea face cale-ntoarsă numai Cînd, rătăcind, îmbrățișează lucrul/ Ce-o oglindește». Eu îmi caut și îmi validez esența ființei în celălalt, care, «înhățat», interiorizat, devine al meu, se face *«eu»* însumi. Tot așa, celălalt, fiind un Altul, execută o mișcare identică, întrucît — atrăgîndu-mă înăuntrul său — mă preface în *«el»* însuși, văzîndu-se pe sine în oglinda capitulării mele. Într-un moment de har uluitor, Cresida a formulat mișcarea aceasta prin întorsături de frază de-a dreptul hegeliene : «Din sînea mea rămîne-aici o parte, / Tăgăduindu-se hain spre-a fi / La voia altuia».

Un individ răsare în fața altui individ și — dacă ei nu se ignoră, părăsindu-se *«în mod indiferent unul pe altul liberi, ca lucruri»* — din acea secundă se declanșează *lupta* recunoașterii : *«Conștiința-de-sine are înaintea ei o altă conștiință-de-sine»*. Cîtă vreme rămîne închisă ca o scoică, conștiința este oarbă : un ochi mort. Căci, tot Shakespeare spune : «...Nici ochiul însuși / Cel mai subtil din simțuri nu se vede Decît ieșind din sine». Fiecare conștiință se proiectează în cealaltă, una își are în alta ecranul pe care se vizionează. Acțiunea mea asupra altuia și reacțiunea lui simultană dezvelesc o aceeași «poftă» de celălalt ; o deschidere și o închidere reciprocă : eu către el, el către mine, eu în el, el în mine :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«...ochii față-n față așezați / Se oglindesc întocmai între ei». Eu devin astfel esență, realitate și adevăr pentru mine și pentru celălalt (ostatecul meu), iar el devine esență, realitate și adevăr pentru sine și pentru mine însumi (ce mă aflu absorbit înăuntrul lui). Epura în doi timpi a mișcării recunoașterii ar putea fi reprezentată astfel :

1a : eu *mă* recunosc în celălalt
2a : eu *sînt* recunoscut de celălalt și, totodată, *îl* recunosc.

1b : celălalt *se* recunoaște în mine.
2b : celălalt *este* recunoscut de mine, și, totodată, *mă* recunoaște.

Cum am mai spus, mișcarea recunoașterii — cauzată și determinată de întîlnirea dintre două conștiințe — conține un liminar nucleu dramatic ; de aceea, cred că, în funcție de ea și de modul în care se împlinește sau eșuează, pot să fie diferențiate unele de altele speciile genului dramatic.

Conform esteticii hegeliene, în tragedie se reflectă existența pură a contrarelor ca și contrare absolutizate. *«Tragicul originar constă în faptul că înăuntrul unui astfel de conflict ambele părți ale opoziției, considerate pentru sine, sînt* îndreptățite, *în timp ce, pe de altă parte, fiecare dintre ele își poate realiza adevăratul conținut pozitiv al scopului și caracterului ei numai negînd și* lezînd *cealaltă parte la fel de îndreptățită...»* ; o parte refuză să accepte îndreptățirea celeilalte, și invers, iar în consecință fiecare dintre ele — *«neputînd ceda din sine însăși și din ceea ce și-a propus să ducă pînă la capăt»* — *«se dă pe sine pradă pierderii totale»*. În tragedia exemplară există, așadar, două forțe care se exclud reciproc, excluzînd, implicit, oglindirea în doi timpi, presupusă de acel du-te-vino al recunoașterii.

Eroii tragici sînt indivizi ai unui *«patos individual»*, necunoscînd alteritatea și, deci, *«nerecunoscînd alt patos»*. Ei reprezintă figuri statuare, rigide și solitare, la care nu se poate concepe cochetăria de a se oglindi (1a și 1b) și nici grația unei reverențe (adică executarea *completă* a celei de a doua mișcări). Antigona și Creon sînt două forțe ce nici nu se recunosc una în alta, nici nu reușesc să-și smulgă una celeilalte recunoașterea. Tocmai eșecul *plenar* al acestei tentative reciproce iscă tragicul ; în mod analog, realizarea recunoașterii ar însemna, fatal, însăși dispariția tragediei. Certitudinea de sine se transformă aici într-o *«agresiune precis conturată»*, deoarece o conștiință urmărește, fără ezitare, suprimarea celeilalte, ce se conservă ca esență independent-insulară. Replicile tragice cad tranșant, cu șuierat de spadă :

ANTIGONA : Mai mult ca moartea-mi ce mai vrei ?

CREON : Eu moartea-ți-vreau și mi-i de-ajuns.

În absolutul țintei și caracterului lor, combatanții sînt oarecum frustrați de subtilitate, un fel de negură le aureolează inflexibila conduită. Unul nu vede decît moartea celuilalt, nu și pe a sa, determinată de chiar desăvîrșirea primei. De aceea, privind chipul sluțit de moarte al Antigonei, Creon întreabă doar : *«De ce pierzarea-ți vruși ?»*, fără să-și dea seama că ar fi trebuit să gîndească, simultan, și a doua întrebare : *«De ce pierzarea-mi vrui ?»* Căci suprimarea unei conștiințe ' vieți atrage după sine, în mod necesar, și suprimarea celeilalte.

Definiția, de vădită inspirație hegeliană, a lui Camus este și ea revelatoare : *«...forțele care se înfruntă în tragedie sînt deopotrivă de legitime, au deopotrivă dreptate. [...] Antigona are dreptate, dar nici Creon nu greșește»*. Revăzută prin prisma mișcării recunoașterii, substanța tragediei devine mai complexă, dezgropîndu-și ascunsele straturi de profunzime : Antigona are certitudinea dreptății sale, dar n-o poate regăsi în celălalt, după cum nici nu poate să-i impună acestuia validarea ei ; Creon nu greșește, dar nu poate contempla, în Antigona, absența erorii proprii, după cum nici n-o poate sili să-i confirme adevărul. Conștiințele tragice nu concep primul timp al recunoașterii (1a/1b), iar din cel de-al doilea — în trufia nealterității lor — nu rîvnesc decît înfăptuirea unui singur segment (eu *sînt* recunoscut de celălalt), înlăturînd cu vehemență bucla complementară (totodată *îl* recunosc pe celălalt). Unicul segment acceptat devine chiar imperativul categoric al fiecăruia dintre cei doi indivizi : eu trebuie să fiu recunoscut ! Și cum nu pot ceda nimic, cum nu pot lăsa din sinea lor o parte la voia altuia, ei se recunosc numai ca nerecunoscîndu-se reciproc. Conștiința tragică e o *conștiință simplă*, cu *«identitatea nedivizată»*, nefisurată de acel du-te-vino al oglindirii. Ea este opacă : nu răsfrînge și nici nu se răsfrînge.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La fel ca tragedia, și comedia configurează confruntarea dintre două forțe, cu diferența esențială că, aici, numai una dintre ele este îndreptățită în acțiunea sa, lezînd pe bună dreptate cealaltă putere. Fiecare dintre părțile opoziției ne asigură, inițial, că nu va renunța la nimic din unilateralitatea voinței și scopului său, refuzînd să treacă pragul oglindirii reciproce. «Piei din ochii mei !» strigă unul dintre combatanți. «Dispari din fața mea !» răspunde, tot așa de violent, și celălalt. «Ai ochi să te uiți la mine ?» exclamă primul. «Îndrăznești să mă privești ?» țipă celălalt la fel de uluit de atîta neobrăzare. Și aici, ca în tragedie, este vorba despre indivizi care nu realizează integral mișcarea recunoașterii, neadmițînd decît desăvîrșirea acelui unic segment semnalat : eu sînt recunoscut de către celălalt, care e «sluga» mea / celălalt mă recunoaște ca «stăpîn» *(«Plăcută reciprocitate, n-am ce zice !»* — exclamă Figaro, adică *«sluga»*, descoperind mecanismul blocat al complicatei mișcări a recunoașterii). În comedie, deci, accentul cade pe o unică relație : aceea dintre *stăpîn* și *slugă*. Raportul acesta de bază — conflictual prin chiar natura sa și producător de efecte comice — se concretizează atît la propriu, cît și la figurat, adică atît în planul pur empiric, fizic chiar (Pantalone este într-adevăr stăpînul lui Arlecchino), cît și în cel abstract al conștiințelor. Or, în realitate, tocmai în acest ultim plan, relația se dovedește a fi plastică, reversibilă, provocînd răsturnări imprevizibile și crude, căci sluga devine stăpîn, stăpînul, slugă ș.a.m.d. într-o serie nesfîrșită de schimbări de locuri. Stupoarea conținută de o asemenea revelație feroce o divulgă pregnant comedia plautină :

PSEUDOLUS : Hai, zi ce vrei, cu toate că-s mînios pe tine.

SIMO : Cum, se mînie sclavul acuma pe stăpîn ?

PSEUDOLUS : Te minunezi ?

Spre diferență de tragedie, aici se luptă două[1] forțe care nu au egală îndreptățire. Una o neagă pe cealaltă, lezînd-o, dar nefăcîndu-se vinovată din această cauză (cum se întîmplă însă în tragedie), tocmai datorită moralității sale. Cum s-a spus, Antigona are dreptate, dar nici Creon nu greșește. În schimb, Harpagon n-are nici o îndreptățire morală în acțiunea sa, dreptatea este numai de partea lui Cléante. De aceea, comedia circumscrie triumful ireverențios, dar legitim, al tinereții ; ea este revolta împotriva bătrîneții, a ordinii vechi, senile. Comedia reprezintă, întotdeauna, demolarea unei Bastilii, adică a autorității paternaliste, ca și primenirea și deszăgăzuirea mișcării recunoașterii, blocată în segmentul stăpîn-slugă. Autoritatea poartă, în comedia clasică, masca Tatălui : necioplit, imbecil, hirsut, viclean, poltron și lasciv. *«Eu sînt stăpînul !»* răcnește unul dintre bădăranii lui Goldoni, dar replica poate fi regăsită, ca motiv central, în toate recitativele totalitare ale reprezentanților supremației comice. Textul lor e fix (restul fiind doar variațiuni pe aceeași temă) : «...băiatul / fata o să facă ce vreau eu», și cortina ar putea să cadă, resemnată, după prima scenă, iar comedia nu s-ar mai naște, dacă nu și-ar vîrî coada, aici, și diavolul comic : sluga. Simulînd acceptarea unei recunoașteri unilaterale, mimînd, cu alte cuvinte, supunerea necondiționată, servitorul se răzvrătește, devenind uzurpatorul vesel al autorității, cavalerul plebeu care hăituiește și însîngerează, cum spune Tranio, *bătrîna răutate*, deoarece îi place, în primul rînd, dialectica, adică lupta *(«Mă duc la el să-ncepem vorba»* exclamă sclavul plautin, văzîndu-și stăpînul). El este, mai presus de toate, un adevărat *poet*, un creator de comedie, care — divulgă Pseudolus — *«îmbracă născocirea în straie de adevăruri»*, desfurubînd și reînșurubînd mașinăriile teatrale, punînd la cale un «spectacol» ce vestejește ținuta marțială a taților înfipți în tronul derizoriu al puterii comice.

Cum am mai spus, în comedie, numai una dintre forțe e îndreptățită, tocmai întrucît este nedreptățită. Cealaltă, reprezentînd hegemonia, își proclamă singură,

[1] La prima vedere, ar părea că analiza concretă a pieselor infirmă această afirmație, dezvăluind existența unei triade. Un sondaj, de pildă, în opera lui Plaut *(Mostellaria* ori *Pseudolus)* și Molière *(Vicleniile lui Scapin)* degajă, în aparență, epura unei opoziții cu trei termeni de referință : Theopropides — Philolaches — Tranio ; Simo — Calidorus — Pseudolus ; Géronte — Léandre — Scapin ; Argante — Octave — Sylvestre. Primul (Theopropides sau Géronte) este stăpînul ; al doilea (Philolaches ori Léandre) are o dublă funcționalitate : e «sluga» primului și «stăpînul» celui de-al treilea (Tranio sau Scapin), care întruchipează sluga propriu-zisă. În realitate, conflictul interpune doar două forțe (Theopropides — Tranio ori Géronte — Scapin), pretextul luptei oferindu-i dorințele celui de-al doilea (Philolaches sau Léandre). Însă, după modelul primei relații (Géronte — Scapin), acea secundă (Léandre — Scapin) este și ea plastică, producînd efecte comice din jocul interșanjabil dintre dominație și servitute (v. *Vicleniile lui Scapin*, II, 5 și 7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu fără cinism, îndreptățirea-fără-îndreptățire. Bartholo, tutorele din *Bărbierul din Sevilla*, e un fervent comentator al propriei atitudini : *«Nu lipsește decît să dăm voie tuturor netrebnicilor să aibă dreptate ! Ați vedea atunci cum s-ar duce de ripă autoritatea !»* sau *«Îmi bat joc de argumentele lui... Voi face uz de toată autoritatea mea !»* sau *«Dreptate ! O ți bună pentru voi ăștia, netrebnicii ! Eu sînt stăpînul vostru și dreptatea e de partea mea totdeauna !»*. În înfruntarea comică, un individ se ivește în fața altui individ și întîlnirea lor — sub aparența înșelătoare a oglindirii parțiale, oprită în stadiul rudimentar «stăpîn-slugă» — la forma feroce a devorării reciproce (căci eu nu-l recunosc pe celălalt, iar celălalt, de asemeni, nu mă recunoaște). Ei se «înghit» unul pe altul precum crocodilul și leul din fanteziile Baronului von Münchhausen :

THEOPROPIDES : Privește-n ochii mei.

TRANIO : Privesc.

THEOPROPIDES : Vezi ?

TRANIO : Văd. Acuma un al treilea de s-ar ivi, de foame piere.

THEOPROPIDES : De ce ?

TRANIO : Nimic nu i-ar rămîne ; atît de răi sîntem, pe Hercle !

Dar suprimării tragice îi corespunde concilierea comică. De aceea, comedia debutează printr-o simulată recunoaștere și se încheie, de obicei, tot printr-o veselă și formală recunoaștere, marcînd aparenta restabilire a situației liminare, în care stăpînul e, din nou, stăpîn, iar sluga, plină de un respect suspect, se dă un pas înapoi, redevenind umilul și preacredinciosul slujitor. De la un capăt la celălalt al ei, comedia reprezintă, de fapt, o recunoaștere trucată, înscenînd mereu ceremonialul teatral-convențional al învestirii și reînvestirii stăpînului cu titlu de autoritate incontestabilă : *«Voi ține totdeauna socoteală de sfaturile dumitale, ba chiar și de autoritatea dumitale»* promite solemn un personaj goldonian. *«Iertare, stăpîne, iată-mă la picioarele dumitale !»* țipă, ipocrit-spășită, sluga. Comedia este, în consecință, însăși *comedia* recunoașterii și, adeseori, chiar și parodia acestei comedii ; iată o mostră revelatoare din *Vicleniile lui Scapin* :

SCAPIN : Închipuiți-vă că sînt tatăl dumneavoastră care sosește și răspundeți-mi hotărît, ca și cum i-ați răspunde lui... „Cum îndrăznești, ticălosule, derbedeule, păcătosule, fiu nedemn al unui tată ca mine, să apari în fața ochilor mei... ? (...) Răspunde-mi, neisprăvitule, răspunde-mi, s-aud și cu ce poți să-mi spui ?...“ Ei, drace, de ce-ați rămas așa buimac ?

OCTAVE : Fiindcă îmi închipui că-l aud pe tata.

Tranziția de la recunoașterea trucată la aceea reală poate fi detectată în comediile pur pasionale, unde ies cu pregnanță în relief *rolurile grave* (sintagma se găsește și la Goldoni, și la Andrea Perrucci), în care, deci, un bărbat se ivește în fața unei femei. Iubirea, în comedie, este, într-un fel, simplificată și esențializată, epurată de nuanțe, prefigurîndu-se în aria aceleiași relații dintre «stăpîn» și «slugă». De altfel, partenerii — seduși de strălucirea atîtor procedee comice irezistibile — preiau, adeseori, pentru a cîștiga partida, trucurile și teatralismele lui Arlecchino. Polilla ori Scapin. Bărbatul, care s-a inițiat la «școala îmblînzirii», se comportă asemeni vînătorului ce urmărește sălbăticiunea ori dresorului care domesticește fiara : *«Sînt născut / Să te-mblînzesc, iubită Kate»* avertizează Petrucchio, dar replica i se potrivește la fel de bine și lui Carlos, eroul lui Augustín Moreto, și lui Calaf, personajul lui Carlo Gozzi. Femeia, drapată semeț într-o aură de inaccesibilitate, acceptă lupta sau *«jocul primejdios»* ca pe un *pariu*, cu credința arogantă că va fi, oricum, învingătoare. Iată de ce confesiunea programatică a Mirandolinei nu diferă prea mult de aceea a lui Don Juan din comedia molierească (p. 1, 2) ; *«...vreau să mă slujesc de toate vicleșugurile ca să înving, să înmoi și să cuceresc inimile cele mai sălbatice, împietrite și dușmănoase...»*. Marile comedii — care de altfel prevestesc drama — sînt cele ce aduc în avanscenă femeia «neîmblînzită și crudă», care respinge dragostea de tip feudal, cu alte cuvinte, are oroare să devină sclava iubirii : Diana lui Augustín Moreto, Turandot, eroina lui Gozzi, Giacinta lui Goldoni. Asemenea femei par doar trufașe, dar, în realitate, iradiază de dorința recunoașterii : *«...Știu bine / Că n-ai făcut nici drumul jumătate / Ca să-mi pătrunzi în suflet»* exclamă, jignită, Catarina, repezindu-și stupidul pretendent.

Impactul inițial din marile comedii pasionale — *Îmblînzirea scorpiei*, *Dispreț cu dispreț*, *Trilogia vilegiaturii*, *Turandot* — este unul dintre *stăpîn* și *stăpîn* (Pe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trucchio-Catarina ; Carlos-Diana ; Leonardo-Giacinta ; Calaf-Turandot), partenerii ajungînd abia treptat să descopere şi să guste voluptatea dureroasă a posturii de «slugă». Cea mai rafinată expresie a acestui gen de relaţie pasională se află, poate, în goldoniana *Trilogie a vileglaturii*. Iniţierea în iubire constituie, de fapt, o iniţiere în mişcarea recunoaşterii. «*...nu m-am născut sclavă şi nu vreau să fiu sclavă*» declară, cu ton tăios, Giacinta, nepermiţînd nimănui s-o deposedeze de «*onesta mea libertate*» (argumentele ei sînt şi ale Catarinei, Dianei, ale lui Turandot ori ale Mirandolinei). De aceea, ea denunţă gelozia aberantă, reflex al crizei posesive : «*Cine poartă stimă unei femei nu poate nutri asemenea simţăminte, şi unde nu există stimă, nu poate exista nici iubire*». Nu-i mai puţin adevărat însă că Giacinta dezvăluie şi o nemăsurată vanitate, suferind de «*blestemata asta de ambiţie de a nu voi să depind de cineva, de-a voi să fiu servită*», dorită şi adorată, nesuportînd aerul fad al gesturilor indiferente. «*...dacă nu ştiţi să iubiţi, învăţaţi !*» strigă, îndreptăţită, Giacinta, dar ea însăşi n-a învăţat încă să iubească. Aşa că înfruntarea ei cu Leonardo e una dintre doi «stăpîni», care-şi conservă unilateralitatea voinţei lor, executînd incomplet şi stîngaci figurile de dominaţie şi servitute din actul oglindirii simultane (2a şi 2b). De aceea, între ei, se strecoară lesne un al treilea, Guglielmo, posesorul unei tehnici de domesticire mult mai eficiente, care constă în umilinţa felină a «slugii» şi în retorica ei perfidă. Prinsă în capcană de «sluga» sa Guglielmo, îndrăgostită, pierzîndu-şi independenţa nonşalantă de stăpînă, Giacinta descoperă stupoarea, ruşinea şi suferinţa de a deveni, la rîndul său, un fel de slugă a slugii sale. Victoria lui Guglielmo este însă faţa înşelătoare a înfrîngerii sale. Căci Giacinta nu concepe să fie, în iubire, doar «slugă», ci egala «stăpînului», alegîndu-l, în consecinţă, pe Leonardo. Există în *Trilogie*... un final ce corespunde, cum ar spune un comentator hegelian, unui gen de *recunoaştere calmă*, în care fiecare dintre cei doi parteneri convine că este un învingător învins şi, totodată, un învins învingător, adică stăpînul şi sluga celuilalt.

Dar comedia reprezintă o cutie cu nesfîrşite surprize, aşa că nu-i de mirare că în ea poate sta ascunsă o viziune şi mai profundă a mişcării recunoaşterii (chiar dacă aceasta rămîne încă marginală). Un asemenea pasaj apare ca un interludiu melancolic şi rafinat de flaut printre trîmbiţele stridente, de bîlci, ale *Comediei erorilor*. Celălalt nu se poate înstrăina de el însuşi, întrucît, răsfrîngîndu-se în mine, i-am devenit esenţa şi adevărul fiinţei sale (1b) : «Se poate oare, soţul meu, se poate / Să te fi-nstrăinat pînă-ntr-atîta / De tine însuţi ? Zic : de tine însuţi, / Căci eu cu tine una-s, eu ţi-s parte / Din suflet, cea mai bună parte-a ta». Şi, firesc, mişcarea complementară (1a) : esenţa mea se află în celălalt, care nu se poate smulge dinăuntrul meu, fără să nu mă smulgă şi pe mine din mine însumi : «O, dragul meu, să nu te rupi de mine, / Căci, vezi, cu mult mai lesne poţi să picuri / Un strop de apă-n clocotele mării / Şi-apoi să-l scoţi la loc dintre talazuri / Nici mai sporit, nici mai scăzut, decît / Să-ţi smulgi din mine, fără să mă smulgi, / Făptura...»

E vorba însă, cum am spus, numai de un intermezzo profund, de o genială inspiraţie, ce n-are, practic, aproape nici o influenţă asupra profilului conflictului comic. Abia odată cu apariţia dramei — şi, mai exact, a celei analitice — mişcarea recunoaşterii va umple, cu fluxul împlinirii ori refluxul eşuării sale, întregul timp teatral. Tragedia exclude recunoaşterea, iar comedia înscenează, adesea, numai parodia ei ; doar drama exprimă nevoia reală şi gravă de recunoaştere, căci aici, cum observă Camil Petrescu, totul se petrece în «*sferele cele mai adînci ale conştiinţei pure însăşi*». Individului tragic îi ajunge scopul său substanţial, iar individul comic este încă, spune Hegel, cufundat în beatitudinea subiectivităţii lui. Numai în dramă individul are nevoie de celălalt, pentru că nu-i mai ajunge stricta, solitara certitudine de sine. Drama reprezintă desfăşurarea şi analiza mişcării recunoaşterii, iar aceasta este însăşi substanţa dramei. Dar pentru asta, trebuie mai întîi ca Hedda Gabler, în costumul ei negru de călărie, să se ivească, la promenadă, pe şosea, iar Rebekka să sosească în mohoritul Rosmersholm.

Ion VARTIC

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETRU CARAMAN

UN MOTIV ALEGORIC ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC ŞI ÎN CEL POLONEZ *

(V)

O probă indirectă că motivul alegoric e venit în *Mioriţa* din bocete este că nu-l mai găsim nicăieri în lirica populară afară de ele. Dacă alegoria morţii ar fi o creaţie aparte a poporului, fără nici o legătură cu datinile ceremonialului de înmormîntare şi cu bocetele, atunci ea ar fi trebuit cu necesitate să se nască în doine şi de aici mai tîrziu să treacă în poezia epică, iar aceasta pentru că *motivul nostru este eminamente liric şi chiar partea din «Mioriţa» pe care s-a fixat este cea mai plină de lirism.* Acest lucru însă nici măcar nu poate fi presupus, fiindcă doinelor li-i cu totul necunoscută alegoria morţii [103]. Motivul, aşa cum se prezintă (în *Mioriţa)* în variantele unde el este desăvîrşit, ne arată o evoluţie foarte înaintată [104], ceea ce întăreşte şi mai mult bănuiala că în trecut a fost mai frecvent în *Mioriţa*, însă a început încă de mult să dispară din două motive mai însemnate : a) Alegoria aceasta — deşi atît de frumoasă — prin însuşi rafinamentul la care a adus-o perfecţionarea, are în ea ceva excepţional dacă nu chiar străin pentru stilistica populară. În bocete ea a putut să se păstreze mai pretutindeni unde e vorba de flăcăi şi fete mari, fiindcă acolo încă stă în legătură cu ceremonia înmormîntării, unde simbolul există în natură ; dincoace însă motivul, pierzînd cu totul legătura cu substratul din care a izvorît şi devenind alegorie pură — ceea ce nu-i în spiritul popular — n-a mai fost înţeles, deci a căzut în uitare ; b) Cîntecele bătrîneşti, încă din a doua jumătate a secolului trecut au început să fie părăsite şi uitate, iar această uitare a mers crescînd mereu, ajungînd în vremea noastră la proporţii uimitoare. Printre ele însă au dispărut şi acele cu motivul alegoric : *Mioriţa*. De aceea puţine din *Mioriţele* culese lasă impresia unei poezii întregi [105].

Concluzii

Deci nu mai rămîne îndoială că acesta este drumul pe care l-a străbătut motivul alegoriei morţii pînă să ajungă întrupat în forme desăvîrşite ca cele din *Mioriţa*. Întîi, în vremuri străvechi, în faza barbară a popoarelor, a fost o sîngeroasă ceremonie, dar mai tîrziu datorită progresului, iar la unele naţiuni datorită creştinării (ca la slavi) — căsătoria reală a mortului cu toate cruzimile ritualului, e părăsită. Totuşi, ca o directă continuare a lor, rămîne în popor datina nunţii la înmormîntarea celor necăsătoriţi. Datina aceasta însă trece în poezia populară închegînd cu vremea cunoscutul motiv alegoric, care la început n-a fost deloc alegoric, ci reproducerea înscenării nunţii din ceremonial, nuntă care nici ea la rîndul ei n-a fost alegorie fiindcă reproducea o credinţă puternică a poporului. Astfel, motivul alegoriei morţii apare pentru întîia oară în chipul cel mai firesc în bocete, ca fiind izvorîte direct din înseşi împrejurările morţii şi ale înmormîntării. Bocetele deci, trebuiesc privite ca cele mai vechi forme unde se întrupează motivul. Dar odată intrat în literatură el nu s-a mărginit numai la bocete, ci a început să circule şi să se fixeze şi în alte domenii, aşa cum circulă în toată libertatea motivele de predilecţie ale poeziei populare. Şi anume s-a fixat acolo unde a găsit subiect analog cu cele din bocete adică : moartea tinerilor necăsătoriţi şi în special moartea unui flăcău. La fixarea şi adaptarea motivului nostru însă, nu trebuie uitat concursul altor motive (ca de pildă al măicuţii bătrîne de care e legat

* Textul apare sub îngrijirea lui Iordan DATCU.

[103] Nu găsim nici o doină unde s-ar afla vreo urmă din motivul alegoric în chestiune.

[104] Aceasta se vede şi mai bine în comparţie cu respectivele dume poloneze.

[105] Doinele, dimpotrivă, se bucură de-o viaţă mai lungă decît a cîntecelor bătrîneşti, se trălesc cu mai multă putere pînă în timpul de faţă, deşi şi ele urmează acelaşi drum al decadenţei şi al dispariţiei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și cel al ascunderii morții). Tot aici se adaugă și însemnatul rol ce l-au jucat și unele simple figuri ce formau un favorabil țesut stilistic în noile fonduri de adaptare : comparația, contrastul și mai ales personificarea, fiecare în parte sau încrucișîndu-se toate la un loc au slujit de trepte în lunga evoluție a motivului alegoric. Prin urmare, ceea ce nouă astăzi ni se prezintă sub chipul figurat, ceea ce tălmăcim drept alegorie sau simbol[106] adesea de înaltă valoare estetică a fost altă dată în vremuri vechi cea mai crudă și mai înfiorătoare realitate[107]. Aceasta socotesc că e geneza alegoriei morții în poezia populară, nu numai la români și poloni, dar la toate națiunile unde se află motivul.

Dar, deși răspîndit pe o sferă atît de întinsă, rătăcind nu numai în domeniile poeziei populare, ale aceleiași națiuni (la români : bocete, cîntece bătrînești, colinde, poate și doine) ci la diferite națiuni cu totul deosebite ca rasă, nu înseamnă că motivul acesta ajunge la vreo uniformitate în felul cum e cîntat : el se dezvoltă la fiecare popor în chip deosebit. Deși general-omenesc, totuși motivul alegoriei morții în formele ce întrupează la fiecare popor, în realizarea lui artistică, poartă impregnată în el pecetea etnică, lăsînd pe cercetător să întrevadă caractere specifice rezultate din împrejurări de viață deosebite, precum și un suflet deosebit cu aptitudini poetice mai pronunțate ori mai slabe.

E deci posibilă și firească o cercetare comparativă, din punct de vedere al realizării artistice, între poeziile cu acest motiv la diferite popoare.

Să vedem ce putem conchide cu privire la aceasta din poeziile respective ale românilor și ale polonilor.

5. *Aprecieri estetice prin comparație*

La poloni, în poeziile cu motivul ce urmărim, găsim mai pretutindeni alegoria morții pe deplin înfăptuită, pe cînd nu e tot așa la români. Aici, în poezia epică ea apare mai rar și numai în cea lirică îl întîlnim cu mult mai des și anume în bocetele de fecior sau de fată mare, fapt foarte explicabil, motivul fiind eminamente liric. Totuși nu mă voi ocupa aici de bocete, care prezintă un stadiu primitiv de fixare a motivului, ci de poezia epică unde s-a fixat mai tîrziu și unde avem faza cea mai înaintată a alegoriei ; iar aceasta și pentru că stadiul motivului din epica noastră populară e acel care ar corespunde cu cel reprezentat de dumele respective polone. S-ar putea compara și bocetele între ele, dar am văzut că cele polone au dispărut. Punem dar față-n față *Miorițele* noastre cu respectivele dume polone.

La români, în *Miorița* motivul se fixează pe fondul vieții păstorești și e cunoscut că la noi păstoria și haiducia ne-au dat cea mai frumoasă poezie populară, haiducii și ciobanii trăind în mijlocul celei mai frumoase naturi și dotați fiind și cu mai mult talent poetic. Deci e de așteptat ca și în cazul de față să se întîmple la fel. La poloni, motivul se fixează pe alt fond, se pare, într-un chip mai puțin fericit : viața soldatului sau mai rar : a nobilului cavaler (căci adesea e vorba de «dworzanie» sau «panowie»). Viața soldatului cu greu poate fi reprezentativă la un popor, iar cea a nobililor și mai puțin. Și aceasta nu e indiferent pentru o poezie cu motive universal-omenești ca cel în chestiune. Dar nu numai atmosfera cîntecului nu-i reprezentativă în poezia polonă, ci chiar nici eroul principal. În adevăr, el poate fi oricine : în cele mai multe variante e «Jasiu», un nume foarte general care nu spune nimic și pe care-l poartă mai toți eroii cîntecelor populare polone. Aiurea, în alte variante nici nu-i numit ; e designat sub numele de «al cincilea» sau «al patrulea», ori și mai șters încă : «unul» dintre ulanii sau husarii ce trec călări pe malul iazului. Nu tot astfel se întîmplă cu eroul principal din *Miorița*. Aici el este o personalitate ce se impune și nu poate fi confundată cu nimeni. Și aici e vorba de un grup colectiv la început ca și în dumele respective polone. Acolo trec ulanii, dincoace este un grup de ciobani dintre care se desprinde impunătoare figura

[106] La fel cu mitologia popoarelor vechi : sîntem înclinați a socoti drept simboluri ceea ce la ele era realitate.

[107] Aceasta nu e de mirare fiindcă în literatura populară mai întîlnim asemenea cazuri. De exemplu cîntecul bătrînesc al „Meșterului Manole" ce prezintă motivul *zidirei soției* care pentru mintea noastră astăzi are mai mult un înțeles alergoric, era în trecut o datină barbară de jertfă omenească. Cu filiațiunea motivului și cu explicarea lui se ocupă Lazăr Șăineanu. *Cf. Studii folcloristice.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ciobanului erou : *«Auzi, mîndră, ce s-aude / Peste cel vîrfuț de munte ?... / Trei miori dalbe sbierînd, / Trei păcurari trîmbițînd / Numai unu-i streinel / Cu trîmbița lîngă el»* [108] sau în alta care începe cu cunoscutul cadru al doinelor haiducești : *«Sub poală de codru verde / Ce turmă de oi se vede ? / Dar la dînsa cine șede ? / Șed șapte frățiori, / Numai unu-i streinel / Nu ține nimeni cu el...»* [109] sau încă aiurea : *«Numai unu-i mai strein, Mai strein și mai bogat.»* [110]. Nici aici eroul nu-i designat cu un nume deosebit, totuși el răsare din mijlocul celorlalți într-o lumină vie. Alteori însă e numit mai precis deși numele e tot general : Moldovan, Vrîncean, Săcelean... [111].

În poezia polonă numele prea general ajunge că șterge cu totul personalitatea eroului, aici însă numele general de Moldovan, Vrîncean... are altă semnificație : eroul reprezintă un ținut anumit. Lumea cîntecelor respective polone în comparație cu cea din *Miorița*, e foarte restrînsă, se reduce la un singur personaj : eroul dumei, care nici el nu este bine reliefat. Calul, personaj mut, departe de a avea individualitatea oii năzdrăvane, primește numai solia stăpînului ce se îneacă, fără alt rol. Ceilalți ulani ce însoțeau pe erou de-abia sînt pomeniți în chip colectiv la începutul dumei, fata la fel. La români însă, pe lîngă ciobanul erou, mai avem mioara, un personaj plin de viață — simbol al legăturilor sufletești dintre cioban și turmă — apoi la fel măicuța bătrînă foarte viu zugrăvită și adesea chiar ucigașii eroului sînt destul de bine conturați. Deci cadrul poeziei e cu mult mai amplu la români. În ce privește acțiunea, la poloni lipsește : tot interesul se concentrează în moartea tînărului, reliefată prin convorbirea cu calul. În adevăr, moartea eroului dumei închide tot efectul estetic în ea însăși : ea e centrul de greutate al poeziei, ea e și deznodămîntul. Deci felul cum ea va fi cîntată decide asupra poeziei întregi. Nu tot așa e la români în *Miorița :* aici moartea, din punct de vedere estetic, nu este așa de însemnată prin ea însăși cît prin aceea că oferă prilejul de a caracteriza cu atîta artă viața sufletească a ciobanului. Moartea în *Miorița* deschide alte orizonturi și prin aceasta e izvor de frumuseți noi. Cele din urmă dorinți pe care ciobanul le încredințează mioarei, ne arată tot atîtea sentimente puternice legate de viața ciobănească :

1. iubirea de natură, care-i ține loc de prieteni și rude, vădită în toate acele personificări ale elementelor naturii.

2. iubirea pentru oi, care tresaltă adînc în dorința de a fi îngropat lîngă stînă și în personificarea oilor ce vor veni la mormînt să-l plîngă.

3. iubirea pentru cîntec, care transpare în dorința de a-i pune la cap cele trei fluiere.

4. iubirea de mamă (care adesea alternează cu iubirea de mîndră, sau mai rar încă se contaminează ambele), cînd vrea să-i ascundă vestea morții sale.

...Iar toate aceste sentimente, împletite laolaltă și învăluite într-o senină tristețe, care formează atmosfera întregii poezii. În poeziile respective polone, nu găsim nici un sentiment atît de puternic. Iubirea pentru părinți (rar pentru mamă, în special) se vede și la poloni, căci și acolo eroul ar vrea să nu afle cei de acasă, dar nu-i arătată așa de puternic ca iubirea pentru mamă în *Miorița*. Alci, ciobanul nu numai că roagă pe mioară să nu-i spuie mamei sale c-a murit, dar el o și vede în imaginația lui alergînd pe cîmp și întrebînd pe toți drumeții : *«Cine mi-a văzut / Cine-a cunoscut...»*

În dumele respective polone, singurul sentiment puternic este jalea pentru moartea eroului.

Dacă ne oprim privirea asupra personificărilor metaforice ce alcătuiesc la un loc alegoria în ambele serii de poezii, găsim că lumea acestor personificări, pe lîngă cea din *Miorița* noastră, apare cu totul neînsemnată... miniaturală : starostele sînt racii, mireasa o știucă sau apa, nuni țiparii..., pe cînd dimpotrivă la români apare plină de măreție, aici obiectul acestor personificări fiind elementele frumoasei naturi în care trăiește ciobanul : *«Luna cu lumina / I-au ținut cununa, / Și i-au fost nuntași /Brazi și păltinași».*

E-adevărat, la poloni cortegiul de nuntă e mult mai complet. Apar aici : mireasa, starostele, nunii, vornicii, druștele, uneori și cumnații și socrii... ba și

[108] Ov. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 123.
[109] Ov. Densusianu, *op cit.*, var. VIII, p. 136.
[110] *Ibid.*, p. 135 (var. VII)
[111] *Cf.* studiile d-lui Caracostea despre *Miorița* în *Convorbiri literare*, unde urmărește răspîndirea geografică a motivului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patul de nuntă în care așternut e nămolul, perine pietrile și plapumă trestia. Dar nu în a fi complet stă taina desăvîrșirii, ci în felul cum este zugrăvit acest cortegiu alegoric. Și rar răsare în respectivele dume polone vreo imagine care să se ridice deasupra acelei lumi miniaturale, de pildă cum e : «*Și-apoi ce triști lăutari / Că-s pe mal cei verzi stejari !*».

Elementele componente ale alegoriei, la poloni, cînd nu sînt prozaice, sînt de un tragic lugubru ; ele ne sugerează tot chinul înecului în apă. De pildă : «*Dar cine-i mireasa mea ? E stația apei ! / Dar care mi-s pernele ? / Pietrele din fund...*».

La români, în zugrăvirea morții e mult mai multă seninătate. Frumusețea naturii în care e încadrată moartea face să uiți de grozăvia ei și aproape ispitește. În unele dume, găsim destul de adesea și un început de portretizare a înecatului jelindu-i-se frumusețea lui care va fi mistuită de apă, de nămol, de pești : «*Frumosul lui păr negru / Va fi tîrît de valuri ; / Frumoșii lui ochi negri, / Vor locui peștii în ei...*»

Aici portretizarea are o notă de crud realism și apoi nu-i nici plastică. Apare neasemănat de slabă în comparație cu acel minunat portret pe care-l zugrăvește la români măicuța bătrînă, cînd întreabă pe trecători de fiul ei. Referindu-ne strict la motivul nostru, alegoria în poeziile polone, deși cuprinde tabloul nunții mai complet, dînd întregul cortegiu de nuntă, pe cînd *Miorița* numai îl schițează sumar prin cîteva elemente mai caracteristice, este inferioară celei din *Miorița*. Am văzut că și bocetele noastre, fiind o reflectare directă a ceremonialului de înmormîntare cu care sînt strîns unite, conțin tabloul alegoric complet ca și la poloni, însă nu avem acolo maiestatea imaginilor din *Miorița*. Și apoi jalea excesivă cu accente de tînguire face că bocetele cu motivul alegoric, ori cît sînt ele de frumoase, nu se pot ridica pînă la *Miorița*. Și ciudat lucru, dumele polone sînt mult mai aproape de bocete și ca formă și ca fond: dialogul cu mortul după chipul celui din bocete îl găsim mai pretutindeni ; apoi metafore și personificări, care amintesc la fiecare pas moartea ; în sfîrșit acea atmosferă de tînguioasă jale pentru moartea eroului. În dumele polone deci, motivul alegoric nu s-a degajat cu totul de vechile sale forme pe care le avea în bocete, el n-a căpătat libertatea și avîntul pe care le-a căpătat alegoria morții întrupată cu atîta originalitate în *Miorița*. Dumele respective s-au oprit la un stadiu mai primitiv, deci mai aproplat de bocete. Lipsa unei inspirații mai puternice nu le-a putut ridica mai sus.

Miorița la români este cea mai fericită îmbinare a genului liric cu cel epic. Lirismul, care formează atmosfera intimă a *Mioriței*, nu distruge nimic din amploarea epică a acestei poezii. Avem aici povestea vieții de cioban, în care palpită toate frumusețile ei, ce izbucnesc din însăși tragedia morții sale. La poloni, poezia lor fiind în genere lipsită de suflu epic, iar motivul nostru liric prin excelență, n-au reușit să-l încadreze într-un cîntec epic. Aceste dume deși năzuiesc întrucîtva spre un început de acțiune epică, ele sînt cu totul lirice, rămînînd la tonul elegiac, care le apropie mai mult de bocete.

Totuși dumele polone în care s-a fixat motivul alegoric în chestiune, considerate o parte (nu în comparație cu *Miorița* românilor) și în cadrul strict liric, din care n-au putut ieși, nu numai că nu-s lipsite de valoare estetică, dar constituiesc un ciclu de frumoase variante în poezia populară polonă. Iar că se bucură de admiratori chiar în mijlocul poporului, că adică sînt selectate de gustul popular ca și *Miorița* la noi, avem dovadă întinsa lor răspîndire în toate unghiurile Poloniei. La români însă *Miorița* nu-i numai o capodoperă a poeziei populare ; ea este în același timp, prin unele caractere reprezentative și mai ales prin viața ciobănească pe care o cîntă, un document etnologic foarte prețios pentru cunoașterea sufletului colectiv românesc. Aceasta-i povestea motivului alegoriei morții, urmărit în special în poezia populară română și cea polonă.

...Și sînt multe motive de acestea, ce nu cunosc patrie, care circulă în poezia populară de pretutindeni ; dar din toate națiunile la care se găsește un astfel de motiv în poezia populară, este una la care el se află întrupat în chipul cel mai desăvîrșit, realizînd adevărata, perfecta operă de artă. Tot așa și motivul alegoriei morții, care prin rădăcinile lui e de domeniul folclorului omenirii întregi, găsește desăvîrșirea în poezia populară românească [112].

Și ca să evidențiez aceasta voi face o perfectă analogie : ceea ce e motivul universal, care călătorește de la popor la popor, luînd diferite aspecte, deși la bază

[112] După cum voi căuta să arăt aiurea în chip comparativ cu mai mult material, adunat de la mai multe popoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rămîne mereu același, astfel sînt la unul și același popor variantele aceluiași cîntec, aceluiași basm... etc. După cum însă nu toate variantele sînt la același nivel din punct de vedere estetic, ci cîteva sau poate numai una singură din ele atinge perfecțiunea, tot așa s-a întîmplat și cu motivul alegoriei morții. Dintre toate popoarele la care e cîntat, românii au avut norocul să-l cînte în chipul cel mai frumos.

(Sfîrșit)

O REVISTĂ DE LITERATURĂ COMPARATĂ : «STUDII ITALIENE»

Pentru cercetătorii români de azi ai limbii și literaturii italiene și în special pentru cei preocupați de variatele aspecte ale relațiilor culturale româno-italiene, revistele *Roma* și *Studii italiene*, apărute în urmă cu o jumătate de veac, reprezintă unul din izvoarele cele mai bogate de documentare și informații, o antologie de referințe, articole și studii critice. Global văzută azi, activitatea ce se oglindește în cadrul celor două publicații ne apare de o deosebită coerență și importanță, ținînd seama și de perioada îndelungată în decursul căreia s-a desfășurat.

Roma a fost înființată în 1921 de către profesorul Ramiro Ortiz, conducătorul seminarului de limbă și literatură italiană de la Universitatea din București. Din 1921 pînă în 1926 inclusiv, timp de șase ani, revista apare lunar, avînd un format mai degrabă de gazetă. În 1927, ea devine revista «Institutului de cultură italiană», apărînd de patru ori pe an, iar formatul se transformă de asemeni. Despărțirea de Ramiro Ortiz se produce în 1933, odată cu plecarea acestuia în Italia.

Începînd cu 1934 *Roma* devine *Studii italiene*, apărînd doar o dată pe an, dar cu o paginație mult mai sporită, conducerea revistei aparținînd lui Al. Marcu, care determină orientarea *integrală* a publicației spre descoperirea și relevarea relațiilor culturale româno-italiene.

La revista *Studii italiene* s-au impus, prin vreme, tineri cercetători care au continuat, mai apoi, școala italienistă românească pînă în prezent, precum Nina Façon și Al. Balaci, sau critici și istorici literari ca E. Papu și D. Simonescu.

Informația minuțioasă e pusă în general în slujba unor interpretări de valoare, pe această linie aflîndu-se îndeosebi Al. Ciorănescu cu studiul său despre Metastasio în România [1]. Urmînd o mai veche cercetare în acest domeniu a lui Ramiro Ortiz, care semnalase traduceri din Metastasio făcute de Al. Beldiman, I. Slătineanu și I. Budai-Deleanu. Al. Ciorănescu caută să definească ce a însemnat teatrul scriitorului italian pentru gustul public de la noi și pentru mlădierea limbii române, în care s-a tradus. Metastasio nu a fost tradus la întîmplare, în primul rînd el era un nume cunoscut cărturarilor români, prin legăturile întreținute cu cercurile grecești de la Viena, unde a trăit mult timp. În al doilea rînd, teatrul său corespundea prin *«atmosfera arcadică»*, *«simplitatea liricii amoroase, sentimentalismul lin și patosul liric»*, gustului boierilor români.

În studii ample, Al. Marcu se ocupă destul de insistent de Torquato Tasso și influențele sale literare în cultura română [2]. Preocuparea lui Marcu e impusă de existența unui material destul de vast, referitor la soarta lui Tasso în România. Definind secolul XIX românesc ca epocă de înfiripare și inițiere, străbătut de spiritul romantic de influență franceză, cercetătorul urmărește interesul stîrnit nu atît de opera în sine a lui Tasso, cît de personalitatea sa, interpretată de romantici ca întruchipare a poetului de geniu, victimă a tiraniei, neînțeles și refractar la viața epocii sale. Există mai multe momente ale cunoașterii lui Tasso. Mai întîi acela (semnalat și de Ciorănescu) al influenței italiene în cultura noastră. Ienăchiță Văcărescu îl pomenește în *Gramatica* sa din 1787, Asachi posedă opera lui Tasso, încă din 1809, în biblioteca sa, poetul italian e cunoscut prin intermediul traducerilor franceze, iar în conștiința publicului românesc intră ca spirit romantic, geniu al nefericirii, odată cu traducerea operei Lordului Byron : *Lamentațiile lui Tassu*, realizată de Heliade. În *Curierul de ambe sexe*, Heliade

[1] Al. Ciorănescu, *Teatrul lui Metastasio în România*, în *Studii italiene*, I, 1934.
[2] Al. Marcu, *T. Tasso în romantica română*, în *Studii italiene* III, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

va publica o schiță biografică a lui Tasso și o traducere fragmentară din *Ierusalimul eliberat*. Al. Marcu subliniază că numele lui Tasso nu înseamnă atît cunoașterea operei sale și influența poemului său, ci un motiv literar, un pretext.

În privința traducerilor, Al. Marcu se ocupă, într-un studiu aparte[3], de singura versiune integrală a *Ierusalimului liberat*, datorită lui A. Păcleanu, ce datează din 1856. Păcleanu a folosit un text francez, din 1850, al lui Lebrun, o versiune în proză. E adusă în discuție și *recenzia* apărută în *Gazeta de Moldavia*, care critică această traducere ca fiind *«schimonosituri de idei»*, și răspunde cu o versiune proprie, în versuri, a episodului Erminiei. Cercetătorul identifică în autorul *recenziei* și al *traducerii* pe Gh. Asachi, ce se apropie în mod evident de structura octavei lui Tasso.

Unul dintre scriitorii italieni care a stîrnit vîlvă în epocă, tot datorită ecoului ce l-a avut în Franța romantică, și de a cărui soartă în România se ocupă A. Benche[4], a fost Silvio Pellico, luptătorul carbonar, autorul celebrei *Le mie prigioni*. Interesul pentru Pellico este stîrnit atît de viața sa, ce se pretează unui subiect romantic (la fel ca la Tasso) cît și de opera acestuia, de o deosebită sensibilitate, înfățișînd martirul unui artist luptător. Curios este însă faptul că nu cartea care l-a făcut celebru a fost mai întîi transpusă la noi, ci o operă mai tîrzie, în care se vădește moralismul său catolic. E vorba de traducerea lucrării : *I doveri degli uomini* sub titlul *Despre îndatoririle oamenilor*, realizată de Hermiona Asachi în 1843.

În sfîrșit, în seria studiilor referitoare la soarta unor scriitori italieni asimilați în cultura românească mai putem enumera lucrările Alexandrinei Mititelu[5], ale lui Edgar Papu și ale Ninei Façon. Ele sînt interesante ca investigații, ce comportă erudiție și o anume știință a interpretării. Alexandrina Mititelu, în general o fină cunoscătoare a poeziei lui Leopardi, se angajează să analizeze atît traducerile românești ale liricii sale, cît și ecourile stîrnite de marele poet romantic în critica și literatura română. Traducerile, după părerea sa, sînt puține și destul de tîrziu realizate. S-ar putea vorbi de greutatea redării liricii lui Leopardi într-o limbă străină ? Dealtfel, din tot ce s-a tradus, numai Duiliu Zamfirescu și G. Murnu reușesc să fie mai aproape de original. Este relevat, de asemenea, interesul stîrnit de Leopardi lui Titu Maiorescu, care avusese de gînd chiar să-l traducă, și sînt semnalate totodată ecourile leopardiene din poezia lui Panait Cerna.

Referindu-se la Vico, Edgar Papu va discuta unele idei prezente și în opera lui Nicolae Bălcescu, precum considerarea istoriei în progres continuu sau recunoașterea unei misiuni istorice în destinul fiecărei națiuni, idei ce sînt derivate prin Cantù din filosofia lui Vico, creatorul tipologiei și al conceptului de curs ciclic al evenimentelor. Tot prin intermediari, va mînui și Heliade unele idei ale lui Vico, stabilind tipuri în procesul de devenire al popoarelor[6].

Orientarea în exclusivitate a revistei *Studii italiene* către cercetarea relațiilor dintre cele două culturi determină însă efectuarea nu numai a unor studii care să urmărească soarta, ecoul, influențele și traducerile cîte unui scriitor italian în România, ci și depistarea, prin metoda comparatismului, a unor motive comune. Motivul *«spiritul mortului închis în copac»*, deși se întîlnește și la Vergiliu în *Eneida* și la Dante în *Divina Comedie*, apare la Budai-Deleanu, direct influențat de Tasso *(Ierusalimul eliberat)*[7]. Al. Marcu, autorul studiului, aducînd în sprijinul concluziilor sale faptul că Budai-Deleanu avea o solidă cultură italiană și o perfectă cunoaștere a poemelor eroi-comice tip Ariosto sau Tassoni, subliniază unele interferențe pe această linie și cu Ariosto. Influența se datorează nu unei urmăriri sistematice a modelului, ci reminiscențelor lecturilor italiene. Tot în Tasso găsește Al. Marcu motivul *«oglinzii tinerei fete»*[8]. Silvia din *Aminta* se admiră și se gătește, oglindindu-se în apa unui rîu ; tonul și atmosfera anticipează poezia lui Coșbuc *(La oglindă)*. Alte motive comune, găsite de cercetătorul român ca pure coincidențe, cum ar fi tema «Stelei» la V. Alecsandri și

[3] Al. Marcu, *Gerusalemme liberata în traducerea lui A. Păcleanu*, în *Studii italiene*, II, 1935.
[4] A. Benche, *Despre soarta lui S. Pellico în România*, în *Studii italiene*, VI, 1939.
[5] Al. Mititelu, *Traduceri românești din Leopardi*, în *Studii italiene*, III, 1939 ; *Leopardi în critica și literatura română*, în *Studii italiene*, VI, 1939.
[6] E. Papu, *Vico în cultura românească*, în *Studii italiene*, II, 1935.
[7] Al. Marcu, *Un motiv din Tasso în Țiganiada*, în *Studii italiene*, V, 1938.
[8] Al. Marcu, *O temă comună la Tasso și Coșbuc*, în *Studii italiene*, VIII, 1941.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lorenzo de'Medici [9], explicată printr-o continuitate a motivelor petrarchești în poezia modernă a lumii (deși la Alecsandri pot fi și influențe folclorice), a «*confruntării muritorului cu divinitatea*» la Dante și la Eminescu [10] (divinitatea e la fel văzută ca lumină orbitoare sau ca fulger), a cărui comparare nu ne spune nimic însă, sau a *somnului* lui Baiazid, ce visează un arbore gigant în *Scrisoarea III* în paralelă cu *visul* lui Soliman, în care îi apare un palmier (în cîntul IX din *Ierusalimul eliberat* a lui Tasso [11]).

Revista *Studii italiene* este bogată însă și în informații documentare, de natură culturală sau strict literară. Istorici literari precum P. P. Panaitescu sau Dan Simonescu se ocupă cu stabilirea relațiilor de cultură, extrăgînd date despre călători italieni în țara noastră (în 1681—1686 G. B. De Burgo și în 1789 Fr. Pizzagalli) [12], sau despre traducerile realizate de Ion Vodă Caragea din Goldoni în greceşte [13].

Se alcătuiesc, de multe ori, inventarieri ale traducerilor românești din poezia italiană, culegîndu-se fiecare piesă lirică apărută prin periodice. Munca de bibliografiere pune la îndemînă un instrument de lucru necesar. Traduceri inedite ies la iveală, cum e cea a lui Orazio Spinazzola din Leon Battista Alberti (de fapt o prelucrare) a scrierii *Della Famiglia* cu titlul *Guvernul Familiei* în 1871, sau foarte interesante cele semnalate de I. Naghiu din *Stabat Mater* a lui Jacopone da Todi, făcută de Samuil Micu în 1801 la Sibiu, apoi de A. Panu în 1830, și în 1939 de N. Sonicu [14].

O ultimă problemă pe care o putem discuta prin prisma materialelor oferite de revista *Studii italiene* e cea referitoare la relațiile avute de unii scriitori români cu Italia și literatura ei. În acest sens, Duiliu Zamfirescu oferă un bogat material documentar.

Studiul Marianei Rarincescu [15], extrage astfel și comentează din *corespondența* scriitorului nostru tot ce se referă la Italia. Dacă se string cîteva date interesante despre unele poezii și nuvele scrise sub influența călătoriilor sale italiene, acestea nu permit totuși concluzia la care se ajunge. Duiliu Zamfirescu e departe de a fi «*un caz de transplantare într-un alt mediu*», adică un neoclasic format la școala admirației exclusive pentru Leopardi și Carducci și nici nu «*dobîndește un nou ideal de artă*» (clasicismul de natură intelectuală). Alexandrina Mititelu va remarca într-un spirit mai nuanțat că în poezia lui Duiliu Zamfirescu se simte mai degrabă admirația față de Leopardi, decît o afinitate de simțire [16].

Celelalte trei articole referitoare la relațiile lui Odobescu, Delavrancea și Vlahuță cu literatura și arta italiană sînt mai mult consemnări statistice, culegeri de referiri și citate (Odobescu îl citează deseori pe Dante), chiar unele influențe tematice (la Delavrancea Italia e un mediu exotic în *Liniște* sau *A doua conștiință*) și traduceri (cum e cazul lui Vlahuță, bun cunoscător al literaturii italiene, traducător al poetei Ada Negri) [17].

Desigur că multe aspecte ale relațiilor literare româno-italiene rămîn în afara revistelor *Roma* și *Studii italiene*, dar sursele ies la iveală continuu, și o cercetare în acest sens e mereu deschisă. Dacă lipsesc nume mai importante precum cel al lui Alfieri (cunoscut încă din sec. XIX în țara noastră), sau al lui G. Coșbuc ca traducător al *Divinei Comedii*, nu înseamnă că ele nu intrau în preocupările cercetătorilor (Ortiz și Al. Marcu s-au ocupat de acestea în volume separate apărute în epocă). Scopul revistei a fost atins mai întîi printr-o constantă și largă difuzare la noi a literaturii italiene, atît clasice cît și contemporane, apoi prin cercetarea fructuoasă și amănuntită a documentelor, a surselor de informație referitoare la relațiile româno—italiene. Se poate spune că, datorită acestei reviste, a existat la noi în țară o serioasă bază pentru o școală italienistă.

Michaela ȘCHIOPU

[9] Al. Marcu, *Coincidență între V. Alecsandri și Lorenzo de'Medici*, în *Studii italiene*, VII, 1940.
[10] Al. Marcu, *Confruntarea muritorului cu divinitatea*, în *Studii italiene* VII, 1940.
[11] Al. Marcu, *De la Tasso la Eminescu*, în *Studii italiene*, IV, 1937.
[12] P. P. Panaitescu, *Doi călători italieni necunoscuți în țările noastre*, în *Studii italiene*, II, 1935.
[13] D. Simonescu, *Ion Vodă Caragea și traducerile lui din Goldoni*, în *Studii italiene*, II, 1935 ; *Cum ne-a putut cunoaște Metastasio*, în *Studii italiene*, VIII, 1941 ; *C. Bolliac, traducător din Ariosto*, în *Studii italiene*, I, 1934.
[14] *Studii italiene*, IX, 1942.
[15] *D. Zamfirescu și Italia*, în *Studii italiene*, I, 1934.
[16] Al. Mititelu, *Influența lui Leopardi și Carducci în poezia lui D. Zamfirescu*, în *Studii italiene*, IV, 1937.
[17] C. Stătescu, *Al. Vlahuță și Italia*, în *Studii italiene*, X, 1943 ; Ilie Olimpia, *Reflexe italiene în opera lui Delavrancea*, în *Studii italiene*, VIII, 1941.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

D. I. SUCHIANU

«Imagini, decoruri noi, în alte și mereu alte constelații de idei» *

La Sinaia, în vizită la Caragiale ● O splendidă nuvelă făcută din nimic ● Pentru ea s-a sinucis scriitorul Odobescu ● Un Steriadi pe care nici Oprescu nu-l știa ● Tot ce spunea Iorga mergea la inimă ● Neamul Davileștilor se naște dintr-un semn de întrebare ● Ralea era un neîntrecut «causeur» ● Cînd Stere a început să scrie romane ● Ibrăileanu avea un suflet de domnișoară

M-am născut în pragul acestui secol uimitor care de șapte ori avea să-și schimbe drumul și obrazul. Viața unui om e de obicei mai scurtă decît durata unei epoci. Generației mele însă i-a fost dat să trăiască șapte asemenea schimbări de climat moral. Perioade scurte, dar mai diferite între ele decît se deosebesc secolele unele de altele. Oamenii din generația anterioară n-ar fi fost, poate, în stare să priceapă bine ce au văzut, căci ei nu trăiseră decît patru epoci din șapte. Poate de aceea oameni remarcabili ca Stere, Iorga, Ibrăileanu, Gherea, Zarifopol, Constantin Graur, n-au scris memorii.

★

1914 este culminația și încheierea așa-zisei «belle époque», *al acelei (cum zicea Caragiale)* «fin de siècle qui n'en finit pas». *În 1914, zodiacul Istoriei marchează un moment de eclipsă totală. Eclipsă între veacuri. Este momentul (spunea Constantin Stere) cînd oamenii încep a se împărți altfel. Pînă acum, ei se împărțeau*

---

* Adînc implicat în viața literară a ultimelor șapte decenii — ca eseist, cronicar literar și cinematografic, traducător și conducător, o vreme, al unela dintre cele mai prestigioase reviste: *(Viața Românească)* — D. I. Suchianu a avut șansa de a cunoaște îndeaproape o seamă dintre personalitățile literare românești ale acestui secol, ca și pe unii dintre marii scriitori ai celuilalt veac.

În numeroasele sale *interviuri*, acordate de-a lungul timpului, în «portretele» și paginile memorialistice, reeditate selectiv în volumele : *Foste adevăruri viitoare* (1975) și *Alte foste adevăruri viitoare* (1983), autorul a înfățișat secvențe revelatorii din viața celor în preajma cărora a trăit, lăsîndu-ne tot timpul să înțelegem că stăpînește un material faptic tulburător și tumultuos.

Confirmînd aceste presupuneri, D. I. Suchianu ne-a oferit, recent, permisiunea de a extrage, pentru numărul de față al *Revistei de istorie și teorie literară*, pasaje dintr-o amplă lucrare memorialistică aflată în manuscris, *Amintiri din șapte vremi*, ce constituie, după propriile-i declarații, doar primul tom dintr-o mai largă serie de evocări în curs de elaborare.

Lipsite de orice morgă, ba chiar voit nonconformiste, paginile sale memorialistice tind spre alcătuirea, în final, a unui «portret al veacului însuși».

Adoptînd tehnica pointillismului, autorul pictează *«instantanee omenești, „momente colorate", clipe pitorești ale unui om întîlnit în drum, om mare sau mic, personalitate socială și culturală sau simplu „om de pe stradă" care a avut norocul să ilustreze o conduită pitorească, o acțiune din acelea care zic cît o carte întreagă»*, într-o aparentă totală libertate a asociației de idei și a rememorărilor.

Cu un sigur instinct literar, autorul reușește să sudeze secvențele respective, cu caracter evident mozaical, într-o curgere unitară, palpitantă chiar, cu semnificații mult mai profunde decît acelea ale unui simplu document istorico-literar. Căci, patetismul implicat faptelor, încercarea de înfățișare nemistificată a adevărului, cu toate consecințele sale, ca și abordarea cu curaj a unor subiecte și zone mai puțin explorate, dau implicit acestor pagini memorialistice, valoarea unui document în primul rînd uman, dar și istoric, de mare însemnătate.

I. OPRIȘAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în săraci și bogați, în stăpîni și sclavi, în civilizați și înapoiați, în creștini și păgîni, în romani și barbari. De-acu' înainte, însă, lumea, pentru cîtăva vreme, se va împărți în țări capitaliste și țări socialiste.

★

«La belle époque», *acea lume trucată, acea scamatorie a istoriei, Caragiale a zugrăvit-o ca nimeni altul. Amestec de* dolce vita *și monstruoasă nedreptate. Ibrăileanu a observat și semnalat odioasa* «douceur de vivre» *a acelei «belle époque» pe care el o numea «*lumea Caragiale». *Dar tot Ibrăileanu ne spunea cum, întrebîndu-l pe Nenea Iancu ce sentimente personale are față de propriile sale personaje, acesta i-a răspuns cu glas tremurător :* «Îi urăsc, mă ! Îi urăsc ! !» *Și-a bătut joc de ei, a rîs de ei, ba chiar a făcut și haz, dar, ca și Figaro,* «ca să nu plîngă». *Și totuși, a plîns Caragiale : de două ori. O dată cînd, dezgustat, furios, s-a expatriat ; și încă o dată, cînd au izbucnit răscoalele din 1907, pe care știm cu ce căldură le-a apărat. Aceste două acțiuni dramatice din viața lui arată că marele umorist avea un cult fanatic pentru acea virtute care este* seriozitatea.

★

Era o obsesie, la Caragiale, ura lui contra proștilor. Spunea că proștii îl dor ca o durere fizică. «Uite aici mă dor ei» — *îi zicea el lui Goga, la închisoarea din Szeghedin. Și arăta un punct nevralgic, la cap, cam pe la începutul cefei...*

Sic dixit Nenea Iancu. *Și gîndiți-vă că asta se petrecea în 1905 !*

★

Tatăl meu, profesorul Ion Suchianu, a fost «cel mai bun prieten al lui Caragiale». *Dintre toți «prietenii» lui Caragiale, tatăl meu era acela care semăna cel mai mult la fire cu marele scriitor. Ca și dînsul, avea un mare talent de a preface orice întîmplare zilnică în mică poveste humoristică. Avea, ca și Caragiale, un mare haz la vorbă, o spontaneitate fermecătoare. Caragiale avea încredere în bunul său gust literar.*

Pot zice că Nenea Iancu îl iubea pe tata și era gata să-i sară în ajutor. Mă gîndesc la povestea cu «balada haiducească». La un Sfîntu Ion, Caragiale îi trimite tatei o lojă la o premieră de gală. Tata se duce la teatru însoțit de alt Ion, de Arion, care era beat și făcea scandal în timpul reprezentației. Polemiza cu actorii de pe scenă și le dădea idei. În sală se afla și regina Elisabeta. Așa că imediat scandalagiii au fost scoși din teatru și duși la Prefectură. De fapt bietul tata n-avea nici un amestec. Dar n-a putut să se disculpe, mai ales că lipsea Caragiale în acel moment din teatru. Cînd a prins de veste, s-a dus repede la poliție să-i elibereze pe prizonieri și să-l roage pe Orăscu (prefectul de poliție) să mușamalizeze chestia, căci era foarte grav ca un profesor de liceu să se dedea la asemenea excentricități. Ministru de Instrucție Publică era Maiorescu. Caragiale, toată noaptea, a stat și a compus o foarte nostimă Baladă haiducească, *pe care a doua zi i-o citește lui Maiorescu, rugîndu-l să nu-i facă nimic lui Suchianu, care, de altfel, era nevinovat.* «O-ncurcarăm cu Orăscu *(prefectul)* dar ce faci cu Mai-Orăscu !»..

Pe cînd Caragiale era directorul Teatrului Național tata venea în fiecare seară la teatru. Caragiale adeseori îi dădea să traducă sau să «localizeze» cîte o piesă. Așa a tradus el comedia lui Labiche Le misanthrope et l'auvergnat.

★

Caragiale nu era prieten numai cu tata. Cele două familii se vedeau des. Mai ales că Nenea Iancu, creatorul lui domnu Goe, făcea foarte mult haz de năzbîtiile celor doi copii (soră-mea, viitoarea soție a lui Ralea, și eu). Ne punea să povestim ce năzdrăvănii mai făcusem. De pildă, soră-mea, într-o zi venise la școală cu un dric ! Altă dată plîngea cu hohote și se acuza de cel mai mare păcat, dar îi era rușine să spună ce. Pînă la urmă consimți să se spovedească în fața directoarei (doamna Delavrancea). Care era păcatul ? Voia... s-o bată pe Madmoazel Virginie, o pedagogă foarte fandosită.

Vara, familia Caragiale lua o vilă la Sinaia. Noi locuiam la Poiana Țapului, în vila unde ne invita Alexandru Steriade, directorul Palatului Regal. Foarte adesea plecam, toată familia, la Sinaia, în vizită la Caragiale, unde stăteam toată ziua.

Uneori, tata organiza niște petreceri la care participau Delavrancea, Vlahuță și nașul meu, căpitanul Lambru, care avea un talent de povestitor înnăscut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

Pentru o vorbă pe care s-o pună cîndva la vreo schiță viitoare, Caragiale era capabil de munci herculeene. Astfel fusese el în stare să piardă o noapte întreagă chibițind la o partidă de table, fiindcă unul din judecători era un grec fudul și țîfnos, de la care Caragiale obținea o anumită frază spusă cu arțag. Într-adevăr, din cînd în cînd, Nenea Iancu intervenea în joc și-i explica grecului că jucase prost. Că trebuia să fugă sau să bată, sau s-o joace pe dincolo. De fiecare dată i-o spunea cît mai ofensator cu putință. La care grecul răspundea, supărat, și invariabil : lasama domnu cu irunia ! *Caragiale voia să-l facă să spună asta în zece feluri diferite. Și reușise. Dar îl costase o noapte albă. La dejun, la noi acasă, Caragiale ne-a povestit scena. Era o splendidă nuvelă făcută din nimic, dintr-o singură propoziție rostită în zece feluri. Căci Caragiale avea un talent de imitație înnărmuritor. Asta era unul din lucrurile care îi plăceau cel mai mult lui taică-meu.*

★

Tot de la tata știu cum, odată, aflîndu-se Caragiale la Ploiești, la Dobrogeanu Gherea — care ținea restaurantul gării, un restaurant vestit, la care mulți bucureșteni se duceau chiar dinadins — Gherea îi făcu o aspră morală, că e leneș, că de atîta vreme n-a mai scris nimic, că să-i fie rușine etc...

Atunci Caragiale îi explică patetic cum nu are un sfanț în pungă, cum nu are nici de coșniță. Și conchise furios :

— În starea asta crezi că-mi arde mie de scris ?

Gherea, generos cum era, îi dă lui Nenea Iancu cinci hîrtii de 100 de lei, sumă enormă pe vremea aceea, echivalentul a peste zece mii de lei de azi. După cîteva minute, îl întreabă :

— Ei, și acum ce program ai ?

— Păi, tot sînt aici la Ploiești, o mai împing nițel pînă la Sinaia, acolo îl găsesc pe Mitică Iancovici, și-apoi la Riegler găsesc o partidă de pocher, și mai găsesc acolo, la Sinaia, pe coana...

Gherea era dezolat :

— Bine, Iancule, dar cu scrisul ce faci ?

— Ce ? Cînd am cinci sute de lei în buzunar, crezi că-mi arde mie de scris ? Ar trebui să fiu nebun !...

★

Frumoasă, deșteaptă și bună cucoană era acea «tante Hortense», draga tante Hortense care m-a găzduit la Botoșani, pe casă și pe masă, tot timpul cît mi-am făcut acolo, în timpul războiului, școala militară. Foarte drăguță și de treabă. Iar dacă pentru ea s-a sinucis scriitorul Al. Odobescu, asta îl privește numai pe scriitorul Odobescu personal. Destul de rău că gurile rele au scos de aici că tante Hortense furase de la Odobescu manuscrisul piesei Vlaicu-Vodă *și i-l dăduse soțului ei Alexandru Davila. Istoria literară a lichidat de mult această caraghioasă și infantilă calomnie.*

Mama mea, avînd ca tutore pe generalul Davila, a copilărit cu copiii acestuia, cu Alexandru, Pia, Zoe Cuțarida, Elena Perticari. Cînd era elevă de liceu a jucat pe scena școlii Embrassons-nous, Folleville ! *de Labiche, împreună cu adolescentul Alexandru Davila, care era și regizorul spectacolului. Piesa era jucată în franțuzește, căci la liceul de la Azilul «Elena Doamna» toate fetele vorbeau bine franțuzește. Îmi povestea maică-mea că avea ca profesor de literatură franceză pe Petre Dulfu, autorul faimosului* Păcală. *Om foarte învățat și foarte subțire. Cu un groaznic accent ardelenesc, spunea el o mulțime de lucruri inteligente, ca de pildă :* «Lamàrtinismul este plinjeros, dar nu storce lacrimi».

★

De cîte ori venea Caragiale de la Berlin, la dejunurile de la noi de acasă, care se prelungeau pînă la miezul nopții, și la care Caragiale vorbea fără întrerupere, tata invita, între alte persoane, și pe doi tineri foarte deștepți și spirituali : pe fiul mai mare al lui Alexandru Davila (Citta Davila) și pe pictorul Jean Steriadi.

Jean Steriadi era un om extrem de nostim. De pildă, odată, aflîndu-se în atelierul lui Brâncuși și văzînd undeva o mogîldeață informă, întrebă :

— Dar asta ce e ?

— Antigona, îi răspunde, bineînțeles, maestrul.

La care Jean Steriadi exclamă :

— Acum îmi dau seama ce bine seamănă cu bietu tat'su !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

Jean Steriadi venise la Poiana Ţapului de la München, unde studia pictura. Părinţii mei îl iubeau foarte mult. Şi el pe ei. De altfel, portretul făcut ceva mai tîrziu de el tatălui meu este unul din cele mai artistice portrete ale lui. Ca să-i procure tînărului student ceva bani de buzunar, tata şi mama au organizat o vînzare la licitaţie. Janot avea să mă picteze pe mine (eram pe atunci de cinci ani) şi portretul meu avea să fie vîndut la o licitaţie amicală şi intimă. Cu complicitatea cîtorva musafiri (Const. Antoniade, Giulini, arhitectul-şef al Primăriei Bucureşti, sculptorul Fritz Storck) s-a ajuns la 100 de lei, sumă enormă pentru un tînăr student. Tabloul se află şi azi în posesiunea mea. Este un Steriadi *pe care nici Oprescu nu-l ştia.*

★

Îmi răsare în minte chipul de drac malefic al lui A. C. Cuza, un perfect exemplar de monstru. L-am văzut o dată în formă de mandatar al ladului. Nu metaforic, ci concret, real. L-am văzut făcînd vrăji adevărate, minuind blesteme. Asta se petrecea la Camera Deputaţilor. Vorbea Iorga. Cuza îl ura de moarte şi-i făcea tot soiul de şicane în Parlament. În ziua aceea Iorga vorbea. De vreo zece ori încercase Cuza să-l întrerupă. Dar Iorga continua, torenţial şi imperturbabil. Atunci Cuza se scoală, se apropie de tribună şi, sfredelindu-l cu ochii lui de viezure pe bărbosul apostol, începe să-i şoptească pe un ton de încantaţie, de vrăjitorie : «Iepuraş ! Iepuraş ! Iepuraş !». *Iorga se opreşte. Barba începe să-i clănţăne, mîna să-i tremure, obrazul să albească... Se dă jos de la tribună, se aşează în banca lui şi se cufundă într-o interminabilă tăcere. Vă puteţi închipui ce curioşi erau domnii deputaţi să ştie ce înseamnă acel cuvînt magic şi malefic :* «Iepuraş !» *Pînă la urmă, au aflat.*

În tinereţe, de mult. Iorga îi făcuse lui Cuza confidenţe şi-i povestise noaptea sinistră cînd tatăl lui, pe care îl adora, îşi dădea sufletul. Într-un acces de uremie, care provoacă oribile deliruri, vedenii şi fugi fără ţintă, bătrînului său tată i se tot părea că un iepure îi intră în creier, că îi intră pe o parte a capului, că iese pe cealaltă, apoi se întoarce, intră, iese iară şi aşa mereu. Şi bătrînul striga : «Opriţi iepuraşul ! Iepuraşul ! Iepuraşul !» *Şi Iorga i se plînsese lui Cuza că uneori retrăieşte această scenă hidoasă. Desperat că nu poate prin nici un mijloc opri discursul lui Iorga, Cuza s-a gîndit atunci să folosească sinistrul traumatism al acestuia. Şi lovitura i-a reuşit perfect.*

★

În privinţa vanităţii, îmi aduc aminte, din dosarul Iorga, de păţania prietenului nostru de studenţie, cunoscutul pictor Catul Bogdan, nepotul istoricului. Îşi făcea, ca şi noi, studiile în Franţa. Unchiul Iorga îl găzduise în casa lui culturală de la Fontenay-aux-Roses. Şi fusese cît p-aci să-l dea afară, din cauza portretului. Căci unchiul l-a pus pe nepot să-l picteze. Şi s-a supărat foc, că nu îl făcuse destul de frumos. L-a pus să refacă tabloul, pînă ce l-a făcut aşa cum unchiul era în realitate, adică... frumos...

Iorga avea un mers grăbit, agresiv, ca omul cu multe treburi şi împovărat cu o grea servietă care îi atîrna într-o parte în timp ce barba zbura în partea opusă. Văzîndu-l umblînd, îţi aduceai aminte de expresia din poveşti : «Venea c-o falcă-n cer şi alta-n pămînt». *Asta, dar poate şi ieşirile lui capricioase, bizareriile lui, precum şi performanţele lui de copil minune, toate acestea îl făcuseră pe Caragiale să spună despre el :* «băiatul ăsta creşte strîmb». *Caragiale a povestit celor de la Viaţa românească o dramatică scenă cu Iorga la Junimea. Consimţise să vină acolo şi să citească o poezie a lui despre un leu. Un leu animal, nu monedă. După terminarea lecturii, Pogor îi spune :*

— Ascultă, Iorga, leul tău... vezi tu... leul ăsta al tău... îi cine... zău îi cine... Păi leul nu face deloc cum îl arăţi tu. Un leu, bre... Ascultă, Jack... (Negruzzi)... Tu, care ştii să imiţi toate animalele, ia arată-i lui Iorga cum face leul...

Atunci Jack Negruzzi se scoală, ia de pe masă o largă învelitoare, se aşează în patru labe, îşi pune învelitoarea peste el, şi începe să răgă, să-şi arate lateral colţii, să sară nervos, apoi iar să răgă...

În faţa acestui mod ofensator de critică literară, Iorga îşi ia foile, şi, trîntind uşa, pleacă, împreună cu leii săi de hîrtie.

Asta nu înseamnă că nu-i plăcea gluma. Îi plăcea. Dar cu o condiţie. Să fie făcută de el. Şi în privinţa asta, avea adeseori mult haz. El a inventat, cu ocazia apariţiei averescanilor, expresia : fripturist. *Tot el botezase pe linguşitorii lui Carol II —* carolingieni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

Viața românească l-a atacat adesea pe Iorga. Mai ales Ibrăileanu și, poate încă mai des, subsemnatul. Cred chiar că nu greșesc spunînd că Viața românească a fost singura publicație care a atacat pe acest personaj tabu (care nu se «înjosea» să răspundă). Și încă ceva : Viața românească, redacția, nu a avut niciodată relații personale cu Iorga. Pare straniu, căci noi, cei de la Viața românească, aveam o imensă admirație pentru el, mai mare poate decît aveau amicii săi. Noi îl considerăm, literalmente, genial, iar «literaturalmente» un mare scriitor, un mare stilist. A avea însă relații directe cu el, cei de la Viața românească socoteam că este o imposibilitate morală. Iorga nu concepea relațiile cu oamenii decît ca niște raporturi de la zeu la slugă.

★

Începuse primul război mondial. Începuseră dezastrele, bejenia, zăpăceala, dezolarea. Mă aflam la Iași, la Școala militară de artilerie (în aceeași baterie cu Ralea). Ne așteptam ca nemții să ocupe și Moldova. Eram disperați, abătuți, neîncați, înfrigurați. Aflăm că Iorga vorbea în ziua aceea la Teatrul Național. Ne ducem și noi, convinși că vom auzi acolo cîteva lucruri care să ne mai remonteze moralul. Discursul a ținut peste două ore. Habar n-am nici acum despre ce a vorbit. Aș fi fost incapabil să reconstitui vreuna măcar din «teme». Știu doar atît, că tot ce spunea Iorga mergea la inimă. Două sentimente, și numai două, vagi și generale, animau tot discursul : ura împotriva dușmanului și dragostea pentru țară. Două idei pe care la fiecare întorsătură de discurs, acest magician le îmbrăca în fapte noi, în vorbe, imagini, decoruri noi, în alte și mereu alte constelații de idei.

★

O tragedie cu iz de vrăjitorie și blestem, un fel de trucaj cabalistic avea să lovească tot neamul Davileștilor, un neam de care eu eram, sentimental, foarte legat (fiindcă generalul fusese tutorele mamei mele).

De la început, această familie a navigat în dramă și mister. Nu se știe nici cine fusese tatăl, nici cine fusese mama acelui ofițeraș francez, ai acelui medic tînăr care avea să fie fondatorul și părintele medicinii române. Familia sa susținea că era fiul muzicianului Liszt, făcut cu contesa d'Agoult (scriitoarea franceză).

Așadar, în mod misterios, neamul Davileștilor se naște dintr-un semn de întrebare, și toate vlăstarele lui vor avea o soartă tragică. Începe cu acea blestemată zi cînd soția generalului Carol Davila (născută Golescu), pe cînd se ducea la Facultate, cu soțul ei, la cursurile căruia asista întotdeauna, îi spune că o doare capul. Generalul cere farmacistului Facultății un antinevralgic. Farmacistul greșește și-i dă nu mai știu ce fulgerătoare otravă. Îngrozit, farmacistul se va sinucide.

De acum înainte, destinul va lua o turnură cabalistică. Se va învîrti în jurul cifrei 53. Tocmai fiindcă vrăjitoria nu există, hazardurile malefice sînt cu atît mai impresionante. Dacă supranaturalul și magia ar exista, am avea o explicație. Paralogică, dar explicație totuși. Dimpotrivă, hazardul pur, hazardul orb și gol, tocmai prin absența de orice cauzalitate, îngrozește și mai tare. Legea marilor numere ? Dar aceasta-i poate mai misterioasă decît cele mai diabolice magii.

Cifra 53. Generalul Carol Davila moare tînăr. La Sinaia au fost chemați mai mulți medici, printre care și excelentul doctor Marcovici, ca să i se facă un consult. Retrași pentru deliberare în odaia de alături, ei lasă din nebăgare de seamă ușa întredeschisă. Așa că generalul a putut să-l audă pe Marcovici spunînd : «Toate le înțeleg, dar nu pricep ce înseamnă sudoarea aceea rece și profuză de pe capul lui !» În carnetul-jurnal al generalului se pot citi următoarele : (citez din memorie, Massoff, devotatul secretar al lui Al. Davila, poate să mă corecteze :) «Nu doresc bunului, scumpului meu prieten Marcovici să afle vreodată sensul acestei sudori reci pe care nu o înțelesese». E limpede. Moartea îl surprinde, așadar, la 53 de ani.

Tot la vîrsta de 53 de ani, de data asta în plină energie fizică și intelectuală, marele scriitor și om de teatru Alexandru Davila primește, pe cînd dormea, un cuțit în tîmplă. Cu o putere supraomenească, el smulge singur cuțitul din creier. Scapă cu viață. Ba chiar și cu mintea întreagă. Dar dacă murea, nenorocirea va fi fost mai mică. Paralizat și gîngav, acest om care (ca și taică-său, generalul, ca și fiu-său, Citta) fusese de o activitate devorantă, de o elocvență uluitoare, nu mai avea decît o singură plăcere : să vadă, pe scena Teatrului Național, jucîndu-se Vlaicu-Vodă. Loja artiștilor era la «Bel Etage», ultima lîngă ușa de fier care comunica direct cu scena. Fiul său Dorel îl lua de acasă, îl băga în mașină, oprea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în spatele teatrului (spatele scenei era de o întindere colosală). Acolo îl lua pe taică-său în circă și cu el străbătea labirintul infinit al culiselor, apoi urca treptele (echivalentul a șase etaje) care îl duceau la acea ușiță de pe culoar unde se afla loja artiștilor. Îl așeza pe taică-său în fotoliu și îl lăsa să vadă spectacolul. Era singura clipă de fericire pe care o mai putea avea acest om căruia, la 53 de ani, i se furaseră toate darurile cu care îl dăruiseră ursitoarele.

Și acum, iarăși, aceeași fatidică și cabalistică cifră 53. Dorel era ofițer de cavalerie. În timpul ultimului război, în urma unei explozii, rămășițele sărmanului Dorel au fost adunate cu fărașul. Avea atunci, ca și taică-său, ca și bunicu-său, cincizeci și trei de ani.

Nu mai puțin dramatică avea să fie și viața celuilalt fiu al lui Alecu Davila. Se numea, ca și bunicu-său. Carol ; și i se zicea Citta.

★

În primii doi ani ai șederii mele la Paris trăiam în mare intimitate cu familia Delavrancea. Împreună cu soră-mea și cu Riri Delavrancea, închiriasem un apartament mobilat. Cellica era măritată cu Aristide Blank, care îi închiriase în Passy un splendid și vast apartament, unde primea mulți scriitori, artiști, actori francezi și străini. Recepțiile ei durau pînă spre ziuă. Cella, cu o vervă uimitoare, conducea conversațiile.

În timpul verii, Cellica închiriase în Bretania, la Morgat, o somptuoasă vilă, unde o adusese pe maică-sa și pe soră-sa, Bebs, personaj literar bine cunoscut, Egeria cenaclurilor lui Lovinescu. Morgat era un oraș breton unde venea foarte multă lume intelectuală : scriitori, gazetari, artiști, actori. Programul zilnic era fie o plimbare în automobile prin orașele vecine, fie o plimbare cu o mare barcă împreună cu noii prieteni ; iar seara, salon literar la Cellica acasă.

Acolo, la Morgat, m-am împrietenit cu un om admirabil, Edouard Bourdet, director al Comediei Franceze, dramaturg de seamă. Una din piesele sale era scrisă în argot. Spectatorii primeau un caiețel-vocabular. Bourdet era un om de o subtilă inteligență și un mare talent literar. Piesele lui s-au jucat și la noi.

În tot cazul, grație Cellicăi, am cunoscut multă lume intelectuală franceză. Tot Blank m-a angajat la ziarele Adevărul *și* Dimineața, *care erau proprietatea lui. Rubrica mea se intitula «Cărți, oameni, fapte». Atunci mi-a venit și ideea de a face o cronică săptămînală cinematografică, lucru neobișnuit pe vremea aceea.*

★

La prietenul meu Ralea, încă de cînd era adolescent, lecturile erau nu numai plăceri personale, dar și trăiri biografice. Fiecare idee nouă cu care făcea cunoștință era pentru el ca o naștere, ca descoperirea unui secret. Haracourt spunea că «partir c'est mourir un peu, c'est mourir à ce qu'on aime» (cînd pleci, ai murit puțin, ai murit la ce iubești). S-ar putea întoarce această idee așa : a învăța, care este contrarul lui a pleca, de vreme ce înseamnă tocmai a veni, a merge în întîmpinarea unei idei care sosește —, a învăța, pentru un adevărat intelectual, este a te naște nițel, a te naște la ce iubești, a te naște încă puțin la ce admiri sau urăști, la ce te entuziasmează sau te va indigna.

Spun așa fiindcă tocmai acesta a fost în permanență sentimentul pe care îl aveam cînd îl priveam pe Ralea. La fiecare lectură, la fiecare călătorie, la fiecare concert, la fiecare vizitare de expoziție, aveam impresia că pentru el asta înseamnă o nouă mică naștere. Expurga, cu o uimitoare iscusință, tot ce era permis într-o idee. Nu nega existența aspectelor descurajante, dar arăta că-s secundare și apăsa cu virtuozitate pe celălalt aspect, pe partea de luptă, speranță, victorie, încredere. Nu era o postură de beatitudine sistematică și impenitentă, ci rezultatul unor analize cumplit de exigente, de pătrunzătoare, de necruțătoare. Învățase de la Ibrăileanu arta de a trata exhaustiv cuprinsul unei idei. O întorcea pe toate fețele, și concluzia venea într-adevăr ca o naștere naturală.

★

Ralea era un neîntrecut «causeur». Cultura lui enciclopedică, literară, filosofică, politică, sociologică, artistică — dădea un farmec nespus conversației sale. Cînd a fost ministru la Washington, legația română devenise cea mai căutată, cea mai apreciată pentru plăcerile intelectuale pe care diplomații cultivați le întîlneau acolo. Îi plăcea lui Ralea să stea de vorbă cu oamenii și să discute idei. Totuși, ideile filosofice personale, pe care le susținea, le apăra și plănuia să le dezvolte într-o carte viitoare, asemenea lucruri nu le discuta decît cu două persoane : cu Ibrăileanu în tinerețe, și, mai apoi, cu mine. Numai nouă ne destăinuia el aceste

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secrete de creator. E curios că niciodată nu discuta filosofie cu Vianu, deși acesta poseda o vastă erudiție filosofică, și deși cei doi prieteni se vedeau foarte des.

★

Pe cînd Ralea era profesor la Iași și avea o activitate devorantă (profesor, conducător, alături de Ibrăileanu, al Vieții românești, scriitor, deputat), nu se pomenea noapte în care grupul său de prieteni să se culce înainte de 3. Cînd se mutase la București a urmat același sănătos regim. O spun în cunoștință personală de cauză, căci eram nedespărțitul său tovarăș de destindere, un tovarăș care avea și o activitate politică și cărturărească tot atît de încărcată ca a lui. La aceste petreceri era nelipsit și bunul nostru prieten Alexandru Rosetti, care cît era el de filolog, a fost un perfect «băiat de viață». Împotriva filistinilor, revendic deci pentru marele meu prieten Ralea această calitate de juisor intelectual, de «Lebenskünstler» și de fantezist. Căsătoria între aceste apucături și profunda seriozitate a activității sale literare, științifice, filosofice, pedagogice, politice — acest mariaj de atitudini contrastante dădea personalității sale ceva veșnic juvenil, ceva înaripat, ceva apolinico-dionisiac, care ne fascina pe toți.

★

Cînd Stere a început să scrie romane, l-am implorat ca, în loc de roman cu cheie, să scrie memorii, cu nume, prenume, stradă și număr pentru fiecare personaj. Din păcate, se lăsase influențat de soția sa, o ploieșteancă chiabură, care credea că nu prin politică, ci prin literatură soțul ei va deveni vedetă. A fost o mare greșeală. Stere era printre puținii care puteau să picteze o frescă de neuitat a istoriei noastre contemporane. Romanul cu chele e ceva ieftin, echivoc și nesigur. Cititorul e mereu tentat să nu creadă decît o mică parte din faptele povestite. Restul îl atribuie nevoii de a înfrumuseța, sau absenței de orice control al autenticității. Așa, de exemplu, Stere descrie multe din infamiile comise de Stelian Popescu, dar nu pomenește niciodată numele acestui șacal care a terorizat ani de zile viața politică și publicistică românească.

★

Ibrăileanu avea un respect religios pentru persoana altuia. Îi era mereu teamă ca, demonstrînd cuiva un lucru, să nu-l mistifice. De aceea se căznea el să «epuizeze subiectul». I se părea monstruos să fi indus pe cineva în eroare. De unde și acel «abuz de dovezi» pe care îl făcea pentru toate chestiunile. Cum spuneam, principala sa ocupație, și poate unica lui voluptate, era să priceapă. Universul exterior și sufletul oamenilor, situațiile morale și sociale, totul îl atrăgea cu acel farmec de mister cu care Viața (cu V mare) chiamă pe o fată tînără. Ibrăileanu, acel domn bătrîn, cu jachetă demodată și cu barbă albă, a păstrat pînă la urmă un suflet de domnișoară. Avea, în comun cu ea, puritatea morală și intelectuală, dorința pasionată de a afla orice, fără preferință pentru vreo categorie de lucruri determinată; avea, ca o fată tînără, doi ochi mari, deschiși avid spre Viitor.

Caut, fără să găsesc, un om care, ca dînsul, să fi meritat așa de mult să fie iubit, și care, prin simpla lui existență, să fi știut a ne mai reconcilia puțin cu urîciunea vremilor.

★

Și fiindcă vorbeam de domnișoare, despre aceste personaje grave și brave, sincere și tandre care sînt, așa de adesea, fetele tinere, — îmi aduc aminte de o altă scenă.

Eram în autobuz. Mă pregăteam să-mi plătesc biletul. Ca să caut banii, depusesem pe tejghea Almanahul femeii, *de curînd apărut. Tînăra încasatoare nu s-a putut opri să nu exclame fascinată:*

— Ha! Almanahul femeii *!...*

Și a rămas cîteva secunde pe gînduri. Atunci, instinctiv, i-am înmînat volumul și i-am spus:

— Duduie, îmi dați voie să vi-l ofer...

Alt moment, ceva mai lung, de... tăcere. Pe care eu am rupt-o cerîndu-i un bilet. Pe care mi-l dă, în timp ce eu număram banii. Bani (cincizeci) pe care ea n-a vrut să-i primească:

— O, nu! Dați-mi voie să vi-l ofer eu...

Păstrez și astăzi acest bilet de autobuz. E cel mai frumos cadou pe care l-am primit vreodată... Și una din cele mai delicate plăceri pe care le-am simțit în viața mea. Ceva mai mult. Plăcuta întîmplare mi-a întărit o veche teorie. Întrebat odată care e cea mai mare plăcere dată omului, am spus: «Plăcerea de a face altuia plăcere». O plăcere așa de mare, că aproape te face să te acuzi de egoism.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

Ștefan BĂNULESCU

La nivelul cuvîntului

Înaltul preț al cuvîntului pentru prozatorul Ștefan Bănulescu s-ar putea măsura, ni se pare, pornind de la lungile, adîncile lui tăceri. Concentrat cu un fel de îndîrjită asprime asupra ființei sale interioare, ca și asupra lumii reale pe care o observă dinăuntrul măștii sale imobile, scriitorul se lasă scos cu greu din firească sa condiție silențioasă. Credeam la început că era vorba doar de o atitudine față de lume, atitudinea superioară a observatorului și moralistului. Însă, după apariția *Scrisorilor provinciale*, care reluau, în 1970, unele puncte de vedere din *Colocvii* (1964), ni s-a limpezit, parcă, mai deplin natura reală a raporturilor artistului cu realitatea, cu ficțiunea și, mai presus de orice, cu cuvîntul. Fiindcă această carte trădează, la o lectură atentă, un mod esențial în rețeaua intertextuală a operei întregi, de la *Iarna bărbaților* la *Cintece de cîmpie* și la *Cartea Milionarului*, de o importanță majoră în devenirea artistului. Aici, Ștefan Bănulescu își dezvăluie, în primul rînd, modelele atît românești cît și străine. Printre cei mai prețuiți ori mai frecvenți, C. Negruzzi, Gogol, Caragiale, Rebreanu. Dar mai presus de oricare alții, Anton Pann, Balzac, Faulkner, aceia față de care a resimțit rarul, alesul sentiment al fricii sacre, semn al inițierii adevărate. Folosind cele mai diverse tehnici moderne ale *spunerii*, evoluînd printre autori și opere și locuri de obîrșie ale acelora în cele mai neașteptate feluri, scriitorul român modern se inserează, pe de o parte într-o continuitate spirituală solidă, de netăgăduit, de nești, de acasă, dînd glas unei tăcute aspirații spre clasicitate, iar pe de altă parte se implică într-un prezent larg, de mîndră solidaritate intelectuală cu ceilalți artiști ai lumii întregi, indispensabilă scriitorului secolului XX.

Apoi, în aceleași excepțional concentrate pagini ale *Scrisorilor provinciale*, se face referire, cu o impresionantă recurență, la dublul chin care particularizează conștiința creatoare a artistului autentic, acela al căutării relației celei mai adecvate dintre realitate și ficțiune, și acela al descoperirii cuvîntului viu, esențial, de sub coaja perisabilă a vorbelor.

Unghiul din care se calculează raportul ideal și care se cuvine prins în nemiloasa sa alergare de către cel dăruit himerei de descoperitor și constructor de lumi este, în chiar cuvintele lui, *«unghiul cel mai dificil, mai vizionar și mai real dintre soare și pirosferă»* (p. 144).

Sau, într-altă parte, într-altă *Scrisoare*, aceeași complexă atitudine față de real și imaginar, mărturisită de un interlocutor, posibil *alter ego* al naratorului: *«...nu știu să povestesc lucruri exacte raportate strict la metru-pătrat, nu mă atrage decît partea invizibilă a lucrurilor întîmplate...»* (p. 122).

Cel mai vizionar unghi este, deci, pentru Ștefan Bănulescu, în chip esențial, cel mai real, cel mai real fiind tocmai cel mai încărcat de imaginar. Prins astfel între categorii aparent antinomice, în strînsul joc dintre realitate și ficțiune la care îl obligă opțiunile severei sale lucidități, scriitorul dovedește o înțelegere superioară a ficțiunii care, spune el, adoptînd perspectiva celor mai de seamă creatori, *«setoasă de sinteze, suge vîrste seculare de realitate»*, fiind deci grila prin care se cern timp,spațiu și cauzalitate, prin care se reorganizează altfel datele contingentului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iar ceea ce fixează, în cele din urmă, elementele raportului acestuia atît de precar, de nestabil, dintre realitate și ficțiune în opera de artă, este cuvîntul. Și aici, pe acest tărîm de ape mișcătoare lupta artistului, adevărat *agones*, se duce întru găsirea cuvîntului celui mai riguros exact, cu încărcătura conotativă maximă de potențe magice. Căci la nivelul cuvîntului se potențează viziunea artistului, într-o alchimie nesfîrșit complicată de selecții, de alăturări și respingeri. Și obsedat de răspunderea înfricoșată a cuvîntului care trebuie să devină apt de a conferi viață misterioasă operei, sporindu-i neîncetat planurile de semnificație, Ștefan Bănulescu se referă mereu, direct sau prin intermediul personagiilor sale, la acest singur instrument de alcătuire a lumii sale, «*structural a sa*», cum spune prozatorul. Și de aceea, intuind că se numără printre privilegiații «stăpînitori» ai limbii, putea afirma despre aceia odată că «*știau mai bine cîte vorbe au chinuit sub condei pînă să nimerească un cuvînt potrivit și nici acela îndeajuns de nimerit pentru ce avea de dus în spate*» (163).

Mereu dar, un semn, cuvîntul, în care să se strîngă mănunchiuri de semnificații, un punct în real pe care să se reazime structurile vaste ale imaginarului. Și mereu strecurate la nivelul explicitărilor teoretice, sugestiile luptei și trudei spre realizarea operei la artiștii autentici, la creatorii de universuri de lumi posibile.

Îl vezi și-l situezi pe Ștefan Bănulescu, în lumina acestor mărturisiri ascunse despre chinuitoarea profesie a scriitorului curat, mult mai clar pe coordonatele literaturii române de ieri și de azi. Ca un cartograf excepțional plin de nobil asumate răspunderi etic-estetice, al unui vast și original peisaj, al unui univers într-adevăr propriu, el realizează cu semnele cuvintelor, harta exactă și în același timp fabulos halucinantă a acelui univers în care se întîlnesc cu drepturi egale, realul și imaginarul, contemporaneitatea strictă și mitul atotcuprinzător care o acoperă și o scaldă, proiectînd-o în macrotimpul valorilor.

Și universul fixat în cuvînt de artistul exigent ca un om de știință se articulează coherent și profund convingător în unicitatea lui, distinctă, pe extensia întregii opere, de la superba viziune magic-folclorică închisă în *Dropia* la poezia chintesențialei drame umane exprimată în prozodia aparent populară din *Cîntece de cîmpie*, și pînă la utopia ironică de vaste dimensiuni din *Cartea Milionarului*.

De la principiile fundamentale ale poeticei sale personale și pînă la ultimele resorturi ale creației, o consecvență cu sine absolut impresionantă stă străjă unei vocații scriitoricești nedezmințite care îl așează pe Ștefan Bănulescu printre primii prozatori români de astăzi.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Regia povestirii parabolice *

Roman «de aventuri», roman «istoric», «monografic», «etnografic»... cum poate fi apreciată, totuși, Cartea Milionarului ?

«Cartea Milionarului *este nu numai un roman, ci și un joc de-a romanul*», propunînd, *în esență, «o umanitate văzută prin miraculoasele lentile ale mîniilor ei»* (*Cornel Ungureanu*). *Rezultatul : un univers* sui-generis, *transfigurare neașteptată a imaginației, depășind posibilitățile de decodare. Personajele și cititorul se complac în ficțiune, primesc regula jocului, convenția, adică, a supranaturalului, a fabulosului.*

Născută din sublimarea extremă a realului, cartea devine un basm ; *ea se află implicată, dizolvată, rarefiată pînă la elementele sale definitorii: sugestii arhetipale. Consecința incidenței dintre nivelul mitic și ceea ce a fost odată realitate : o proză de atmosferă cvasi-exotică, de generalizare simbolic-mitologizantă, tratată în spirit lucid-contemporan. Precedentul «imaginatului» scoate la iveală un ținut tradițional-secular, cu mijloace abil extrase tocmai din fondul originar al lumii aceleia.*

* **Fragment din volumul în pregătire,** ***Romanul mitologizant — o demistificare a treptelor lumii.***

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Autorii de basme nu au noțiunea fantasticului ; se complac în fantastic inconștient. Bănulescu clădește o lume în care accentul cade pe artifex *și pe înțelegerea absurd-fantastică în planul mitului și al legendei a lucrurilor : «Viața curge dincolo de perdeaua groasă a tainei. Cronica faptelor trece totdeauna prin povestire, iar povestirea modifică și îndepărtează. Romanul lui Bănulescu se petrece la un timp trecut neîncheiat sau la un viitor al trecutului» (Eugen Simion). Prin intermediul basmului, reprezentare a ambițiilor sale lucide, scriitorul inventează pe marginea naturii umane : omul care ar gîndi «așa».*

Cartea Milionarului *va fi o tetralogie,* Cartea de la Metopolis — *prima — dezvăluie intenția autorului (pe care o bănuim o constantă) de a sugera* suprasensul, *adică valoarea unei proze înțeleasă ca* model al lumii. *Ghicim, în umbră,* regia povestirii parabolice, *atitudine ludică vis-à-vis de întîmplări care confruntă civilizații într-un amestec strident de măreție și mizerie, de rafinament și trivialitate, de grandoare tragică și de comedie bufă, de legendă și adevăr.*

Spațiul *istoriei, nedefinit, este unul mitic: Metopolis, civilizație a pietrelor — marmura roșie ; Dicomesia, ținutul oamenilor dintr-o bucată, osul unei țări ; Mavrocordat, civilizație a civilizației, simbolul unei culturi de tip modern ; Cetatea de Lînă, civilizația negustorilor de oi și de ani ; Insula Cailor, civilizația cailor. Așadar, un spațiu de oriunde și de nicăieri !*

Nici timpul *n-are hotare: legile lui sînt anulate, cronologia — ignorată. Singura sugestie posibilă este respectarea unui* timp al descendenței *prin revendicarea unui trecut ilustru : obsesia locuitorilor că trăiesc* firimituri *dintr-o civilizație apusă, aceea a Bizanțului imperial supraviețuind în forme* degradate.

Spațiul și timpul lipsesc, deci, ca atare ; datele utilizate au ceva fabulos (sînt clădite în gol, lăsînd impresia neprecizării) *și pentru că adevărul lor e exclusiv artistic, concretețea abstractizată discreditînd informația din punct de vedere științific.*

Cartea de la Metopolis *apare organizată sub forma unor* serii simbolice *care sistematizează narațiunea prin acțiuni subterane, constante. Încercarea de a puncta citeva dintre simbolurile romanului nu-și propune să anuleze codul în care a fost scris (romanul depășește, repetăm, posibilitățile de decodare), dimpotrivă, va încerca să protejeze adevărurile ascunse de numeroasele învelișuri ale cărții. Cu bună știință intrăm într-o lume insolită,* unică, *guvernată de legi bizare, dar pe care le vom respecta întocmai.*

Începutul cărții se numără printre cele mai subtile proze ale literaturii noastre : înaintea personajelor, înainte ca vreunul din eroi să afirme, să nege, să fixeze un itinerar, sosește o roată. *Roata reprezintă Totul, dar și începutul fără sfîrșit (sugestia importantă a cărții). Apariția roții — ca deschizătoare de cale narativă — mai poate însemna o redimensionare a posibilităților cuvintelor, o arhitectonică de o frapantă originalitate stilistică.*

Omul cu roata *este Glad : el aduce semnele civilizației tinere în Metopolis (fost pușcăriaș, primește o identitate nouă, o supradeterminare — Generalul Glad — sub care va reuși smulgerea ultimelor energii ale unui ținut în agonie). Așadar roata, semnul sub care se naște povestea, devine, odată cu înălțarea lui Glad la demnitatea de personaj al Metopolisului, punctul de plecare al unei ingenioase întreprinderi. Toată cartea vorbește, în acest sens, despre civilizație și civilizare.*

Omul din umbră, *Milionarul, este martorul evenimentelor auzite, al legendelor pe care le mai creează și singur, dintr-o pasiune nemărturisită, așa cum creează poreclele, unicul semn al unei identități : «O poreclă frumoasă înnobilează un destin», iar una rușinoasă stigmatizează viața celui ce-o poartă. Milionarul este creatorul povestirii, cronicarul, cel ce deține «copia» cea mai bună a oamenilor. El vede «categorial», printr-o schematizare voită (Cornel Regman) : puterea, parvenirea, decăderea...*

Personajele sînt prezentate într-o ordine strictă, nimeni nu se ivește, nu vorbește la întîmplare. Adevărul despre ele îl aflăm abia la sfîrșit (și nu în întregime), sîntem «amînați» de la un capitol la altul.

Omul cu puterea *se numește Generalul Marosin. Simbol al autorității în declin, exponentul unei societăți ce se stinge (bătrîn și bolnav, el împărtășește Milionarului secretele lumii pe care o va părăsi :* adevărul *despre locuitorii ținutului). Generalul Marosin oferă și imaginea totalizantă a speciei : pe mavrocordați îi socotește schimbători, oamenii momentelor oportune ; metopolisenii i-au rămas aproape necu-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noscuți, inconștienți și supuși hazardului; pe dicomesieni îi consideră însă esențiali pentru definirea unui popor: «Osul unei țări nu l-aș putea avea fără oameni ca dicomesienii».

Omul cu însemnele istoriei, *Filip Lăscăreanu, devine, în limbajul mitizant al eroilor, Teologul, Umilitul. Bizantinolog de renume cîndva, Umilitul se află într-o situație ambiguă: ceva intermediar între suveran și captiv. În mod simbolic, personaje felurite își dispută dreptul la succesiune — o succesiune spirituală ce vrea să ia locul unei civilizații mai vechi și mai viguroase, aceleia reprezentate de Umilit.* Havaet *(porecla înseamnă «bacșiș turcesc») este primul dintre uzurpatorii spirituali ai bătrînului: pseudo-savant și misitul în ascensiune al cetății, el încearcă să se erijeze drept potentat abil al ei, dar eșuează și renunță atunci la distrugerea lumii celei vechi, încercînd să i se substituie. La numele adevărat, Emil Ionescu, îl adaugă pe cel de Lăscăreanu, intitulîndu-se Emil Umilitul și însușindu-și celebra pălărie a maestrului — coroană a înțelepciunii; iată-l deja o «figură bizantină». Inteligent precum toți din această categorie (inteligența fiind pentru ei o armă), Havaet trăiește pentru ceilalți prin echivoc: «exact» nu este un tic verbal, ci șiretlicul prin care speră (și reușește) să cîștige timp. Havaet practică tehnica amînării, derutîndu-și adversarul, care-l clasifică repede drept «neprimejdios» — este, în definitiv, felul de a cîștiga al eroului. Celălalt uzurpator,* Fibula, *nepoata Umilitului, deține un atelier de aurărie în care retopește (distruge, de fapt) monede — semnele vechii civilizații. Femeia marilor aventuri erotice, ea nu mai e în prezent decît chipul degradat al celei de altădată, o șarjă, doar, a «marii stăpîne»... Substratul enigmei? Nu ni se dezvăluie mai mult.*

Nebunul genial, *Constantin Pierdutul I-ul, locuiește în Insula Cailor (aluzie cumva la Swift?) încoronat ca rege al nenorociților: «geniu al cifrelor apărut într-o mare de analfabeți», el este «descoperitorul metrului pătrat și al cifrei zero», pe care și-a imaginat-o retezînd cu un briceag coada lui 9. Valoros, într-un fel, ca și Umilitul; dicomesian, asemeni Teologului, nu ajunge însă prin ascuțimea minții la «superiorități volatile», descoperirile sale îmbracă «exact lumea». Nebunia lui provine din intenția de a restaura, fiind singurul care prevede posibilitatea de scufundare a insulei. Excesul — iată cauza nefericirilor acestui Don Quijote oriental: «Îmi umblă prin cap o moară goală și urlă ca vaporul. Acum mi-a căzut fluviul cu vapoare în glezne și urlă în sus spre ceafa mea, trecînd prin șira spinării».*

Omul — croitor de civilizație, *Polider, este demiurgul unei lumi pe care o îmbracă după dimensiunea morală a oamenilor, nu numai prin haine, ci și prin cuvinte ce îi asigură securitatea. Povestirile oamenilor sînt înșeși existențele lor «neînchipuite și de necuprins», iar hainele definesc esența, calitatea umană a celui ce le poartă. Polider este un uriaș cu autoritate, din aceeași familie cu Iapa-Roșie și Femeia-paracliser, femei-uriaș, supradimensionări ale unor energii erotice nepotolite.*

Iapa-Roșie, *sosită parcă de la Isarlîk, ucenică în aurăria Fibulei, își începe adevărata viață odată cu primirea unei perechi de ghete roșii cu care, după obiceiul locului, trebuie să treacă fluviul înghețat și să-și găsească în ziua de Bobotează un bărbat dintre flăcăii dicomesieni (basmul modern inversează rolurile matrimoniale). După cîteva încercări neizbutite, Iapa-Roșie (porecla îi vine de la părul roșcat, culoarea trupului și de la frenezia simțurilor) se însoțește în fine cu Generalul Glad, pe care-l va ajuta să biruie încetineala de declin a Metopolisului (biruința ciclică și ordonată a Omului cu roata pune în pericol însăși existența orașului, căci eroul civilizator ce introduce o nouă ordine va săpa subterane pentru descoperirea marmurei roșii, filonul de aur al locului).*

Femeia-paracliser *are un «convoi» de copii cărora oamenii le-au spus generic «Păcatele Lumii», rodul iubirilor sale risipite.*

În sfîrșit, Aram Telguran, *armeanul, proprietarul unei cafenele pustii, vorbește numai din Biblie, încredințat fiind că lucrurile principale din viață au fost scrise deja într-o carte sau alta, deci «n-are rost să le mai numești și să le bîlbîi prin cuvintele tale nepricepute», meșteșug cu care a fermecat-o o vreme și pe Iapa-Roșie.*

Lumea aceasta, în întregimea ei, este o «feerie bizantină», o lume cu două fețe: indivizii au două vieți, cea mai profundă fiind aproape necunoscută, dar aureolată pe gustul dicomesienilor și al metopolisenilor.

Cartea de la Metopolis *aduce cu sine o sărbătoare a spiritului, imaginea de fast și de bogăție coloristică a serbărilor metopolisene: poveste de sărbători, cu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aură de poezie a lucrurilor. Narațiune de cursă lungă, romanul pare scenariul bine pregătit al unui spectacol: cînd fantastic-insolit (episodul invaziei cailor), cînd ironic-parodiat (scena negoțului de ani, parabolă a uzurpării civilizației tradiționale), dar totdeauna dublat de o documentație (fantastică) analizată critic, ceea ce dă impresia de studiu exhaustiv. Întîmplările trăite de metopoliseni sînt povestite pe un ton biblic, oracular, ca și cum fiecare ar ascunde o învățătură sau o profeție, însă acest ton — tocmai din cauza muzicalității sale desăvîrșite — se divulgă ca o formă de delectare livrescă. Drumurile narative ale cărții sînt cu totul noi; parabola pe care ne-o propune Bănulescu lasă să se întrevadă niște valori inițiatice în genul Crengii de aur *a lui Sadoveanu.*

Succesul Cărții de la Metopolis *rezultă dintr-o capacitate picturală: aceea de a caligrafia, cu nostalgie villonescă, lucruri întunecate, misterioase, desuete, într-o formă de rafinament subțire, savant, de om al secolului douăzeci. Prinsă într-un inimitabil joc de oglinzi, ideea de literatură apare aici răsturnată și multiplicată, sugestie a unui spectacol în sine.*

Carmen BĂLTEANU-RIZEA

Constantin NOICA

Sub semnul devenirii întru ființă

Căutarea fiecăruia dintre noi s-ar risipi în van dacă n-ar fi susținută de acel presentiment, vag dar incontestabil, că obiectul însuși al căutării se ascunde în orizontul atotcuprinzător al unei entități care ne susține și care, prin noi și prin toate cele cîte sînt, *se susține pe sine.* Trebuie să fim conștienți de această evidență, trebuie să o descoperim, să o prețuim și să acționăm, în cele din urmă, sub pecetea *devenirii întru ființă*, ne îndeamnă hotărît Constantin Noica, gînditorul care a trăit o viață sub semnul acestei deveniri și care se poate considera, așa cum adevărat remarca Gabriel Liiceanu, o *natură fericită.* «*Ca și libertatea despre care vorbea Goethe* — spunea, la un moment dat, Noica — *bucuria trebuie cucerită zilnic. Și iată ce deviză mi-am ales: Nulla dies sine laetitia. „Laetitia" înseamnă: disciplină, muncă, trudă, suferință, îndoială, invenție, bucurie. Dar bucurie adevărată nu e decît în cultură; restul e desfătare. Însă bucuria, dacă e bucurie adevărată, ajunge să răzbată. „Poemul, focul și dragostea" nu pot fi ascunse. Nici bucuria culturii nu poate*» (în *Jurnalul de la Păltiniș*, p. 194).

Performanța *adevăratei* culturi presupune, în primul rînd, contactul nemijlocit cu valorile acesteia: cunoașterea nemijlocită a textelor fundamentale, fără a recurge la intermediul compendiilor ori al exegezelor aproximative. Cel puțin pentru filosoful în formare, întîlnirea directă cu marii gînditori este hotărîtoare din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, numai contactul direct cu gîndul celor mari poate introduce în problematica extrem de complexă și nuanțată a sistemelor ce se lasă descoperite numai după o îndelungă și aprofundată frecventare, procurînd mereu surpriza cîte unui punct de vedere nou, mai puțin vizibil poate chiar unor comentatori de prestigiu. Numai întîlnirea directă este, apoi, capabilă de a comunica monumentalul, de a sugera profunzimea și complexitatea întrebărilor decisive ce s-au pus și se pot pune. În al treilea rînd, familiarizarea cu textul autentic scutește de erorile — de multe ori naive și grosolane — ce pot apărea prin preluarea fără discernămînt a unor interpretări-clișeu. Fiecare sistem filosofic este o *ființă vie*, are o construcție motivată și surprinzătoare cel mai adesea chiar pentru cunoscător, lăsîndu-se anevoie descoperită de la prima luare de contact. În al patrulea rînd, întîlnirea directă cu textul original presupune *dialogul* viu, spontan, imprevizibil, revelator, fructuos. Gîndul original se formează, se modelează, cîștigă substanță, autenticitate și profunzime numai prin confruntarea directă cu gîndul (complex și nuanțat) al celor mari. De aceea insistă Constantin Noica atît de mult asupra cunoașterii operelor fundamentale ale filosofiei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Numai în orizontul vast, aerat, autentic se va putea forma și consolida gîndul propriu, capabil de a dobîndi, în cele din urmă, cîte ceva din măreția teritoriilor explorate.

Este necesar, îndeamnă mereu Noica, «dialogul» nemijlocit cu toate valorile autentice ale filosofiei. Acest dialog este încurajat de traducerea și interpretarea textelor fundamentale. Noica însuși a tradus din Descartes, Kant, Hegel, presocratici, Platon, Aristotel, de pildă, oferindu-ne, printre altele, inegalabile comentarii la Platon, Hegel, Kant, Descartes. Vecinătatea *selectă* i-a putut *selecta* timbrul original, facilitînd apoi diferențierea necesară, «despărțirea» creatoare (cum o numește filosoful) ce a culminat cu închegarea, în anii maturității depline, a monumentalului *Tratat de ontologie*.

Poziția personală s-a putut institui, așadar, numai prin «despărțirea» de gîndul celorlalți, dar ea a putut fi cucerită numai prin *preluarea creatoare* a celor mai de seamă idei prezente-n istoria filosofiei. Construcția oricărui sistem nou *continuă* efortul colectiv de închegare și întemeiere a filosofiei însăși, fiecare gînditor adăugînd o lespede mai mult la arhitectura amplă a disciplinei în spațiul căreia s-a pomenit, și pe care o *preia*, așa cum se află ea durată în respectiva clipă, cu sau fără voie. Am putea spune că, în mod paradoxal, *fiecare gînditor reprezintă filosofia pe care o întemeiază prin propria lui operă*, chiar dacă aportul personal se pierde, la o privire mai atentă, în schelăria amplă și complicată durată de predecesori. Procentul de «originalitate» *conferă doar o culoare specifică aliajului ideativ comun*. Istoria filosofiei *se retopește și renaște* în puritatea aparent virginală a noului sistem ce poartă, incontestabil, sigiliul creatorului, dar care nu-și poate ascunde nicidecum complexa-i «ereditate». Conceptul *devenirii întru ființă* și întregul sistem care-l dezvoltă pot fi raportate la cîteva idei fundamentale prezentate în istoria filosofiei, dar acestea vor fi puse de acum, toate, sub semnul creator, *original*, al filosofului Constantin Noica. Gîndul *devenirii întru ființă* re-formulează, dintr-o perspectivă inedită, gîndul cîtorva filosofi de primă mărime. Și tocmai acest gînd, gîndul devenirii întru ființă reprezintă, el însuși, unul din *momentele Ființei*, una din ipostazele prin care Ființa însăși a luat chip și s-a întemeiat, *ființînd* prin continua și mereu mai adînca ei re-întruchipare, *prin continua ei re-întemeiere și re-de(s)-finire, din (și prin) perspectiva originală a unui sistem ce participă*, așadar, prin momentul succesiv al «coagulării lui structurante» la dez-văluirea, des-fășurarea și ex-punerea contrapunctică a Ființei înseși. Momentul «Noica» nu e izolat, cu alte cuvinte, și nu poate fi înțeles decît *în contextul și-n continuarea* istoriei gîndirii filosofice, acest moment nefiind, cum spuneam, decît unul din momentele succesive și articulate ce dezvăluie adevărul complex și nuanțat al Ființei.

Filosoful care-și întemeiază sistemul «retopind» istoria filosofiei și reconstruind-o din propria perspectivă, «tîșnește» spre universal și se plasează în dimensiunea lui desmărginitoare din albia structurată a unei *matrici stilistice* anume, «colorînd» imperiul atotcuprinzător al universalului (Ființa) cu tot ceea ce participă la (și constituie) «specificul național» al unei culturi. «Vocea» Ființei poartă-n subtext și-n context glasul, cuvîntul limbii și culturii care a născut-o, oglindind «partea de cer» sub care s-a înfiripat sentimentul, personalitatea, ideea ființei umane creatoare, aparținînd unei națiuni și unei culturi anume. La o privire mai atentă putem distinge «coloratura» specifică a filosofiei antice *eline* (ce s-ar caracteriza, ca și alte opere ale spiritualității, prin frumusețea unui echilibru devenit clasic, lipsit de excese, armonios, limpede și plin de forță, eleganța mișcării interioare fiind susținută de un patos ce arde potolit și adînc), după cum putem distinge cu ușurință «coloratura» specific națională a filosofiei *germane* (definită de construcția monumentală, grandioasă, copleșitoare, cu bogăția ramificată și stufoasă de planuri suprapuse, intricate, arhitectura întreagă fiind absorbită de suflul unificator al unei trăiri ce se înalță spre Absolut) La fel s-ar putea vorbi, credem, fără a cădea în mrejele unui naționalism desuet și naiv, despre o «coloratură» specific *românească* a filosofiei, despre un *sentiment românesc al ființei* (cum i-a spus Noica) caracterizat, pe scurt, printr-un sentiment acut al realului (ce se cere transportat în imperiul Ființei — care-l va transfigura, proiectîndu-l în universalitate), printr-o arhaică și echilibrată înțelepciune, ferită de stridențe, preferînd spunerea adîncă, aforistică, simplitatea sănătoasă a formelor și a discursului venind din adîncuri de vreme și dezvăluind o vistierie spirituală multimilenară.

S-ar mai putea spune că, în clipa-n care creația spirituală, indiferent de na-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tura sau specificul ei (fie populară, fie cultă, fie filosofică, literară, plastică ori muzicală) atinge gradul de profunzime prin care se instituie și se restabilește legătura secretă, adîncă, unitatea etern prezentă (dar și etern absentă, în eternă re-găsire) dintre ființele acestei lumi, în clipa, așadar, în care creația spirituală definită de un anume specific național pătrunde în aria universalului atotcuprinzător (Ființa), *universalul însuși preia și transfigurează întreaga structură a acestei creații*, des-părțindu-se pentru moment de ceea ce este specific național, *dar păstrînd acest specific*, în subtext, în structura operei însăși — care va fi, ca atare, *națională-și-universală, deopotrivă*. Cei doi termeni se opun, dar numai în aparență. În realitate universalul transfigurează naționalul, dăruindu-i orizontul nemărginit al Ființei ce aparține tuturor, pentru a se lăsa, la rîndu-i, purtat de structura *specific națională* a operei. Vocea limpede a universalului are, ca să ne exprimăm astfel, un anume «timbru» național.

Se poate pune, totuși, următoarea întrebare : dacă universalul Ființei conține *implicit* «timbrul» național, de ce a mai fost nevoie ca acest «timbru» să fie izolat, denumit, caracterizat de spiritul care, în acest fel, pare a se fi întors din imperiul universalului (care conținea, implicit, specificul național) *spre distincția odată depășită a specificului însuși ?* De ce a fost nevoie să se vorbească despre sentimentul *românesc* al ființei, atunci cînd acesta *subzista* oricum în creația orală sau cultă, iar, pentru a reveni la opera gînditorului, în limbajul filosofic al lui Constantin Noica însuși ? Pentru a răspunde corect la această întrebare trebuie să avem în vedere, credem, — dacă nu neapărat sentimentul încă apăsător al izolării în cadrul unei culturi universale care nu s-a știut deschide suficient de cuprinzător spre «partea noastră de cer», bariera limbii fiind un factor determinant dar nu imposibil a fi depășit (dacă propria noastră cultură va ști să promoveze cu fermitate și promptitudine adevăratele-i valori) — *nevoia de identitate a gîndului filosofic românesc*, identitate care a coincis și coincide, după părerea noastră, cu *impunerea* lui ; această impunere încoronează o cultură bogată, complexă și fertilă, *filosoficul* fiind dimensiunea finală, dătătoare de orizont și profunzime, dimensiune spre care aspiră (și pe care o întemeiază) întreaga creație, diversificată și interferentă. Spre orizontul ontologic s-a îndreptat întreaga creație literară, plastică ori muzicală, — filosofia reflectînd și dezvăluind tocmai aceste *mutații de profunzime* care au avut (și au) loc în cultura noastră spirituală. Poate astfel se și explică nașterea relativ tîrzie a gîndului filosofic românesc, nevoia lui de *identitate* (și de *identificare*).

Noica a căutat să releve reala maturizare a spiritului filosofic românesc, aplecîndu-se cu deosebire asupra cuvintelor și demonstrînd că limba română este coaptă pentru filosofie, că sugestiile unor termeni (în care zac îngropate de milenii inestimabile zăcăminte de gînd) pot nuanța și explicita universalul filosofiei. Dar Constantin Noica nu s-a mulțumit să caute — și să descopere — universalul în străvechiul zăcămînt al limbii, ci s-a aplecat, cu spirit și discernămînt critic exemplar spre basmul românesc ori spre poemul eminescian, repere de necontestat pentru *sentimentul românesc al ființei*. Creația populară sau cultă pot atinge, demonstrează filosoful, orizontul nemărginit prin care se instituie Ființa. Lectura pe care ne-o propune este una *ontologică*, iar «critica» pe care o desfășoară este o profundă și revelatoare *hermeneutică*. Cu atît mai neașteptată a părut, de aceea, la un moment dat, «sancționarea» criticii, «sancțiune» ce a trezit proteste exagerate, uitîndu-se că *negația* constituie un demers metodologic obișnuit al gîndirii filosofului. Noica nu a «negat» doar critica : a negat artele plastice ori cinematografia, i-a «negat» pe Heidegger, Nietzsche, bănuindu-i pe Descartes sau Leibniz de «lipsa organului pentru filosofie». *Tratatul de ontologie* începe, să nu uităm, prin cîteva *negații* ce conduc spre adevărul ființei. Negația nu des-ființează, așadar ; ea este doar momentul de răspîntie care întoarce privirea spre obiectul «negat», cu scopul de a-i găsi temeiul mai adînc. «Negațiile» dialecticianului n-au alt sens decît acela de a *motiva*, de a *argumenta*, de a îndemna la depășirea clișeului prea lesne acceptat. Critica literară, de pildă — pentru a reveni la exemplul luat în discuție — se înscrie dintru început într-un *orizont fenomenologic*, conform condiției sale prin excelență *reflexive*. Ea reprezintă, așa cum s-a spus, conștiința de sine a literaturii : *conștiința de sine, deci, a conștiinței întruchipate în cuvînt*. Critica se desprinde, așadar, de orizontul comun al conștiinței de sine (care institue judecata) și, devenind *conștiință a conștiinței de sine, se deschide spre orizontul Ființei* — pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care-l atinge inevitabil și-n imperiul căruia se poate institui atunci cînd reușește să acapareze conceptul și să opereze cu acesta (așa cum a demonstrat-o Noica însuși). Sancțiunea filosofului pare a fi adresată mai curînd criticii leneșe, sterile și comode.

Căci semnul sub care s-a desfășurat și se desfășoară întreaga gîndire și activitate spirituală a lui Constantin Noica este *devenirea întru ființă*. Și-n numele acestei idei și acestui ideal, în numele devenirii întru *ființă*, Noica respinge — metodologic doar — tot ceea ce nu pare a gravita încă în preajma conceptului, tot ceea ce pare a fi lipsit de consistența revelatoare și unificatoare a universalului. Atitudinea aceasta decurge, cum spuneam, dintr-o adîncă experiență de viață și gîndire ; ea nu trebuie minimalizată, nicidecum privită cu ironia suficienței. Dimpotrivă, ea trebuie să tulbure : *să pună pe gînduri*. Există oare cu adevărat acel imperiu al ființei, elementul care se distribuie fără să se împartă, despre care vorbește cu patos filosoful ? Și dacă există, pot oare eu, ființa gînditoare, specializată într-o anume ramură a culturii spirituale să-l ating și să-l cunosc ? De ce să fie refuzată această invitație generoasă (reprezentată de întreaga operă a lui Constantin Noica), benefică și răscolitoare în primul rînd pentru cel ce i-ar urma chemarea ? De ce să nu acceptăm că «sfînta nebunie» care l-a determinat pe înțelept să coboare în cetate și să caute cu încăpățînare idealul acolo unde, poate, avea cele mai puține șanse să-l găsească a fost cauzată tocmai de dorința de a semăna, de a impune, de a actualiza Ideea care, numai înstăpînindu-se în gîndul celor mulți va putea dobîndi, la un moment dat, statut de *lege* ? Poate că a căuta astăzi, cu puteri proprii, într-un secol pragmatic și blazat, covîrșit de spectrul sumbru al holocaustului nuclear, cele «22 de șanse» ale devenirii întru ființă în mulțimea celor 22 de milioane de suflete nu este altceva decît o inițiativă naivă, lipsită de cel mai elementar simț al «realității». Dar dacă «realitatea» în numele căreia filosoful acceptă acest risc nu se află acolo unde o caută simțul comun, dacă această realitate este mai adîncă, mai substanțială și, probabil, infinit mai luminoasă decît cea în numele căreia cei mai mulți își clamează angoasa și insatisfacția, privind cu indiferență efortul disperat al unui gînditor care crede cu putere în ideal și-n actualizarea lui, nu înseamnă oare că dreptatea este — și va fi — de partea filosofului ? Că pierderea din vedere a limanului ce conferă sens întregii noastre existențe poate fi, în cele din urmă, fatală tocmai celor ce se mulțumesc să ignore Opera, lovindu-se de neînsemnatele asperități ce au crescut, undeva, în marginea Ideii ?

Constantin Noica ne-a dezvăluit o cale : calea spre Ființă. Sigur este că, urmînd-o, vom intra în patria unei realități atotcuprinzătoare ce ne va implica și sorbi în alcătuirea ei, dăruindu-ne lumina deplină a temeiului unic, după cum tot sigur este că, ignorînd această chemare și acest drum, «nu vom scăpa nepedepsiți».

Corneliu MIRCEA

Gabriel García MÁRQUEZ

Funcție și interpretare narativă

Comentariile lui García Márquez la *Crónica de una muerte anunciada* evidențiază două caracteristici ale textului. Cea dintîi e fidelitatea acestuia față de realitate : *Cronica unei morți anunțate*, îi spunea el lui Luis Cantero, «*este un reportaj de mare amploare... „Cronica unei morți", care, în tratarea sa, e un roman, în termenii timpului necesar creării sale și ai stilului, vorbește despre un eveniment petrecut în realitate și de care m-am apropiat la început ca de obiectul unui reportaj — ceea ce și continuă să fie în măsura în care nimic din cele inferioare la el, așa cum lasă să se înțeleagă titlul însuși, nu este fictiv*». Pe de altă parte, și poate încă mai semnificativ, autorul îi declara Claudiei Dreifus : «*Cronica unei morți anunțate e construită la fel de atent ca un mecanism de ceasornic*». Orice contradicție dintre aceste două afirmații e mai mult aparentă decît reală. Căci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

García Márquez a tins să reafirme deopotrivă că opera sa e fundamental ancorată în lumea reală (a proprici lui experienţe) şi totodată că ceea ce o categoriseşte în primul rînd ca discurs literar e structura. Astfel, în *El olor de la guayaba*, el susţine încă o dată : *«No hay en mis novelas una linea que no esté basada en la realidad»*, atenuîndu-şi însă oarecum spusele printr-o afirmaţie subsecventă (p. 121), potrivit căreia adevărata problemă în toate romanele sale e structura. Referindu-se anume la *Cronica*, la întrebarea interlocutorului său de ce anume a aşteptat treizeci de ani ca să scrie cartea, el a răspuns făcînd, printre altele, următoarea observaţie : *«Una causa posterior de la demora fue de caracter estructural»* (p. 38). A explicat apoi că, deşi povestirea nu se termină la un sfert de secol după crimă, *«para mí fue siempre evidente que el final del libro tenía que ser la descripción del crimen»* (ibid.).

Pare limpede, aşadar, că una din întrebările cruciale referitoare la *Cronica* priveşte modul în care García Márquez, pornind de la un incident de viaţă real din 1951, creează o structură literară climactică, avînd ca punct culminant o crimă reală. Într-o formulare uşor diferită, una dintre caracteristicile interesante ale acestui text aparent simplu este tehnica de retardare folosită de către García Márquez după ce fixează atenţia cititorului cu ajutorul frazei inaugurale captivante : *«el día en que lo iban a matar»*. Pe parcursul a peste o sută optzeci de pagini aşteptăm să ni se ofere descrierea completă a evenimentului. Înainte de a examina însă organizarea naraţiei intervenite, trebuie spus de la bun început că a discuta tehnica acesteia nu înseamnă nicidecum a presupune o separare între aceasta din urmă şi orice altă interpretare posibilă a textului. Dimpotrivă, numai presupunînd o voinţă de semnificare din partea autorului şi corelînd modul de dispunere, în cazul de faţă, a naraţiei şi intenţionalitatea sa prezumată putem atribui întregului un model convingător. Faptul că intenţiile nu pot fi decît prezumate şi că deseori criticii pot diferi în interpretarea scopurilor posibile ale unui autor nu e un motiv pentru a elimina noţiunile de referenţialitate sau „semnificaţie". În cele ce urmează se consideră deci de la sine înţeles, ierte-ne deconstrucţioniştii şi predecesorii lor nemijlociţi, că dispunerea efectivă a *Cronicii* trebuie privită ca fiind într-un anumit fel în legătură cu semnificaţia romanului ca un comentariu metaforic asupra realităţii sau, după cum pare a prefera să spună García Márquez, *«una adivinanza del mundo»*. Se consideră de asemenea de la sine înţeles că un atare comentariu va conţine mult mai mult decît e implicat în definiţia, poate ironică, dată de autor *Cronicii* : *«Una radiografía y al mismo tiempo una condena de la esencia machista de nuestra sociedad»* (*Guayaba*, p. 159).

Cronica e alcătuită din cinci capitole de dimensiuni asemănătoare, fiecare cu cîte o frază sau sentinţă concluzivă atent combinată. Trei dintre aceste climaxuri, cel din primul, al treilea şi ultimul capitol, se referă la omorul real. Cel din capitolul 2 o identifică pe victimă ca parte „vinovată", accentuînd astfel motivul asasinatului. Cel din capitolul 4 e în legătură cu împăcarea soţului ultragiat, Bayardo, şi a miresei sale de cinci ore, Angela, cu vreo şaptesprezece ani mai tîrziu. Din această cauză, amplasarea acestui capitol 4 e de o însemnătate majoră. Inserîndu-l înaintea relatării detaliate a asasinatului propriu-zis, a cărui semnificaţie e astfel virtual abolită, García Márquez realizează unul din principalele efecte de ironie din cuprinsul naraţiei. Ironia e în fapt una din caracteristicile generale de bază ale romanului. Altă caracteristică e structurală : am observat că lucrarea începe cu o referire la moartea lui Santiago Nasar şi îşi atinge apogeul cu o relatare amănunţită a ei. Tot restul e astfel încapsulat între previziunea evenimentului din prima pagină şi evenimentul însuşi. Într-un anumit sens, miezul romanului e situat în intervalul de timp dintre clipa în care Nasar pleacă de acasă la ora şase şi cinci în dimineaţa de luni a asasinatului şi moartea lui cu vreo oră mai tîrziu. Cu trei pagini înainte de sfîrşitul capitolului 1 ştim deja nu numai că a fost ucis, ci şi de către cine şi de ce anume. Restul naraţiei nu face decît să furnizeze un plus de informaţie. Astfel, forma romanului nu e practic liniară, ci oarecum (aşa după cum ne şi aşteptam într-o oarecare măsură după *Cien años de soledad*) circulară, capitolele următoare primului avînd aspectul de cercuri concentrice în jurul episodului central, fiecare amplificîndu-l pe cel precedent.

Funcţional vorbind, urmarea este că moartea lui Nasar e menţinută constant sub ochii noştri, în timp ce celelalte elemente ale romanului gravitează în jurul ei. Metaforic vorbind, efectul este de a ne pune sub semnul întrebării modelul nostru despre realitate, aşa după cum putem vedea cînd punem în contrast structura *Cronicii* cu ceea ce (în mod fals) arată a fi : o relatare semijurnalistică a unui act

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

criminal. Povestirile polițiste sînt prin însăși natura lor dominate de noțiunea de cauză și efect. Tocmai din această pricină relatarea unei crime complet irațională ar fi în mod normal nesatisfăcătoare. Borges și-a apărat predilecția pentru povestirile polițiste argumentînd tocmai că intriga lor trebuie construită strîns, în contrast implicit cu haosul (sau cel puțin dezordinea) vieții reale. Adică: în mod normal ne așteptăm să înceapă cu o crimă, care e urmată de o investigație bazată pe un anumit motiv și de încercarea de autoascundere a criminalului, și ducînd în general la o detectare sau arestare. Aici, dimpotrivă, începem cu anunțul inexpresiv al unui asasinat și care, la rîndul său, furnizează sfîrșitul; motivul e limpede, nu există nici o încercare de ascundere din partea asasinilor și, ca atare, nici o problemă de detecție. Misterul nu are nimic de a face cu comiterea efectivă a crimei. Este legat de posibila seducere a Angelei de către Nasar, împrejurare ale cărei circumstanțe (în cazul că s-a produs) rămîn total neexplicate, la fel ca și motivele pentru care nimeni nu a încercat în mod serios să împiedice asasinatul sau ca acelea care guvernează comportarea lui Bayardo. Sîntem evident foarte departe de relatarea ziaristică obișnuită a unui atare eveniment. O asemenea relatare postulează în mod normal o explicație cauzală, reducînd un mănunchi de circumstanțe inițial inexplicabile la niște termeni inteligibili. Ea ne întărește sentimentul confortabil că înțelegem lumea în care trăim. *Cronica*, pe de altă parte, adoptă o abordare exterioară ostentativ similară tocmai în scopul de a submina acea certitudine. Iată de ce capitolul 1 e inaugurat de fatalitate, și nu de cauzalitate. Tot din această pricină *«una explicación racional»* a evenimentelor din roman e relegată în raportul Procurorului, despre care se spune pe față că a suprimat detalii puternic relevante în avantajul inteligibilității superficiale pe care poziția sa îl silește s-o impună circumstanțelor. Cu alte cuvinte, cititorul atent este invitat în mod inechivoc să accepte că realitatea evenimentelor descrise și, implicit, orice realitate, transcende un atare reducționism. Acesta e un mesaj major al textului. Cum e transmis acest mesaj? În primul rînd prin deplasarea frapantă a accentului de pe funcția informativă normală a expunerilor ficționale pe insistența repetată asupra unor premoniții neluate în seamă sau greșit înțelese și asupra unor avertismente care fie nu izbutesc să-și atingă destinația, fie sînt ignorate. Cea mai interesantă caracteristică a expunerii din *Cronica* e extraordinara distanță dintre anunțul morții iminente a lui Nasar în primele opt cuvinte ale romanului și explicarea motivului de asasinat al Gemenilor care e amînat timp de alte treizeci de pagini. În acest sens, tehnica primului capitol prefigurează tehnica romanului ca totalitate. De-a lungul capitolului tensiunea e sistematic menținută prin referiri ostentativ repetate la asasinat. Fraza *«lo iban a matar»* apare de cinci ori, *«lo estaban esperando para matarlo / esperaban a Santiago Nasar para matarlo»* de patru ori și există diverse referiri la moartea lui, la crimă și la ultimele ocazii cînd alții l-au mai văzut în viață. Dar curiozitatea stîrnită de această tensiune nu e satisfăcută decît aproape de finele capitolului, cînd sora naratorului, Margot, află de repudierea lui Bayardo de către Angela la cîteva ceasuri după căsătoria lor. Detaliile despre motivația asasinilor, cu alte cuvinte, sînt deliberat subordonate creării unui sentiment al ineluctabilității.

Importanța acordată destinului explică de ce anume anunțul uciderii lui Nasar e numaidecît asociat cu vizita episcopului din fraza introductivă a romanului. Începînd cu romantismul, triumful destinului advers a fost folosit pentru a exprima prăbușirea credinței în Providența divină. Imaginea satirică a episcopului, asociat în mintea publicului cu supa de creastă de cocoș, înconjurat de spanioli, binecuvîntîndu-i mecanic pe săteni în timp ce trece, simbolizează, ca și referința la contrapartea sa mexicană din *Pedro Páramo*, irelevanța credinței creștine pentru o condiție umană dominată de forțe malefice evidente și totuși misterioase. Paralelă cu absența protecției divine e incapacitatea personajelor implicate de a prevedea sau preveni asasinatul. Nu întîmplător cel de-al treilea element din paragraful introductiv, după referirea la asasinat și menționarea episcopului, e descrierea viselor premonitorii ale lui Nasar. Ele sînt însă descrise numai pentru a sublinia faptul că mama sa, în ciuda reputației ei în domeniul respectiv, nu reușește să le interpreteze corect; într-adevăr, ea oferă ulterior o interpretare falsă. Nici Nasar însuși nu izbutește să le înțeleagă avertismentul, și, atît el cît și Victoria Guzmán, bucătăreasa, nu izbutesc să corelеze tăierea iepurilor cu asasinatul. Nici mama naratorului, renumită pentru cel de-al șaselea simț al ei, nu-și dă seama de astă dată că asupra finalului ei plutește o amenințare. Nici Divina Flor, care simte atingerea lui Nasar ca și cum ar fi aceea a mîinii unui cadavru, nici Clotilde Armenta, care-l vede ca pe un «strigoi», nu sînt capabile să întreprindă ceva semnificativ.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ca o culminație a modelului astfel stabilit, o scrisoare anonimă ce conține un avertisment amănunțit rămîne neobservată după ușa de la stradă. Destinului i se dă astfel cîmp liber. El e însă asistat de inacțiunea individuală bazată pe răutate în cazul Victoriei, care dorește moartea lui Nasar, și pe iresponsabilitate în cazul primarului și al preotului paroh, care refuză să dea crezare zvonurilor despre crima iminentă. Astfel, accentul pus pe premoniție și destin la începutul capitolului este echilibrat de inadecvarea umană de la sfîrșit, apăsat indicată de comentariul lui Santiago *«Hombres de mala ley... que no son capaces de hacer nada que no sean desgracias»* (p. 41). Destinul și comportarea umană acționează în comun.

În capitolul introductiv al *Cronicii*, așadar, García Márquez răstoarnă ierarhia normală a funcțiilor unei expoziții în scopul de a privilegia anumite elemente de prezentare ce produc un strat dens de comentariu implicit înconjurînd evenimentele și descrierile reale conținute în capitol. Funcția acestui comentariu implicit e de a investi circumstanțele relativ banale și uneori chiar comice ale asasinatului cu o semnificație contrastantă și profund serioasă. Astfel încît, către sfîrșitul capitolului 1, devine deja evident că în măsura în care *Cronica* e o metaforă a realității, ea este și o metaforă a caracterului misterios al acesteia, caracter ce nu poate fi nici înțeles rațional, nici văzut ca întrupare a intențiilor unui Dumnezeu binevoitor.

Timpul cronologic e una dintre categoriile în care încercăm să prindem realitatea spre a-i conferi o aparență de inteligibilitate și de direcție semnificativă. Rezultă că orice încercare serioasă de a pune sub semnul întrebării idei acceptate despre real e susceptibilă de a implica o nouă atitudine față de timp. *Cronica* nu face excepție de la aceasta. Dacă examinăm notațiile temporale deseori precise din capitolul 1 constatăm o progresiune constantă din momentul în care Nasar se trezește la 5,30 a.m. și pînă în momentul în care părăsește casa la 6,5 a.m. și clipa în care începe să se întoarcă înapoi acasă cu Bedoya (6,25 a.m.) și, după o întrerupere semnificativă, asupra cărela vom reveni, pînă la moartea sa petrecută pe la 7,10. Această progresie temporală e însă încastrată într-un mare număr de alte referințe temporale care merg de la o perioadă de douăzeci și șapte de ani după eveniment, cînd naratorul caută date pentru reconstituirea întreprinsă de el, pînă la vreo șaptesprezece ani înaintea lui, cînd atît naratorul cît și Nasar erau copii.

Donald Leslie SHAW

[Va urma]

O ÎNTÎLNIRE CU DONALD LESLIE SHAW

Ospitalitatea desăvîrșită și fina receptivitate intelectuală a Consiliului Britanic ne-a îngăduit, în trei zile vătratice de la începutul lui decembrie 1983, să descoperim Scoția, prin capitala ei, Edinburgh. Oraș cu înălțimi revelatoare, Atenă a Nordului după spusa cunoscătorilor, Edinburgh-ul ne-a fost, pe lîngă tezaur al valorilor sale proprii, și suport al unor reverii hispanice cu prisosință răsplătite : de la un bodegón *de Velázquez* (Bătrînă prăjind ouă, *National Gallery of Scotland*), *de cea mai pură esență contemplativă, și pînă la zăbava de pe meterezele Castelului, din înaltul cărora, copleșiți de mărturiile unei istorii zbuciumate și ale unei iubiri orgolioase pentru tradițiile scoțiene, ne-am hazardat să deslușim, în zările de dincolo de Firth of Forth, și promisiunile unui Septentrion încert visat de Cervantes... O vizită la moderna Universitate și o ascensiune la etajul 12 în David Hume Tower ne-au condus la Departamentul de Studii Hispanice. Regretul de a nu-l fi putut întîlni pe marele cervantist E. C. Riley a fost compensat de plăcerea conoștinței cu personalitatea volubilă ca de italian, dar de o tenacitate pragmatică profund englezească, a profesorului Donald Leslie Shaw, șeful Departamentului de Studii Spaniole și Latino-americane de la Universitatea din Edinburgh.*

Născut în 1930 la Manchester, licențiat al Universității din orașul natal în 1952, doctor al Universității din Dublin (Irlanda) în 1962, prof. D. L. Shaw a predat succesiv la Universitățile din Dublin, Glasgow și Edinburgh, precum și la Brown University și the University of Virginia din S.U.A. Pe lîngă un mare număr de articole și studii apărute în reviste de specialitate, principalele sale opere critice, larg apreciate și în Spania, sînt Historia de la literatura española. Siglo XIX *(ediția a 8-a. 1983) ;* La Generación del '98 *(ediția a 4-a, 1982) ; și* La nueva narrativa hispano-americana *(ediția a 2-a, 1983). Ne face plăcere să prezentăm acum, exprimînd și satisfacția autorului de a se vedea publicat în limba română, un studiu recent, inedit, al prof. Shaw, o contribuție competentă și clară consacrată unui mare scriitor latino-american, binecunoscut cititorilor români și al cărui ecou în proza românească actuală rămîne un subiect încă deschis pentru comparatistica noastră : Gabriel García Márquez.*

Sorin MĂRCULESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Itinerar spiritual *

(V)

Din punctul acesta de vedere există o foarte mică deosebire între un vis real și un vis născocit. Visul născocit trebuie să asculte de o serie de reguli retorice care să-i prilejuiască crearea unui aer de vis. Astfel, într-un mod mai puțin naiv, facem o analiză a povestirii viselor veritabile pentru a încerca să le imităm cînd istorisim vise. Dar din moment ce există vise care trenează, dacă vreți, visul lui Athalie, de pildă, vorbind de literatura franceză, visele profetice aflate în Biblie sau în numeroase alte literaturi, din acea clipă ne povestim visul propriu astfel încît să semene a vis, să fie identificat ca vis.

Ceea ce complică într-un chip special lucrurile este că avem nevoie, în civilizația noastră — ca de altfel în toate celelalte, dar într-o măsură mai mică — să distingem cu o claritate absolută realitatea zilei de imaginile provenind din noapte. Nu vrem să apară nici o confuzie posibilă între amintirile rămase dintr-un vis și amintirile unei zile. Dacă ne povestim visele, lucrul urmează să fixeze puternic acest eveniment mental. Și, în consecință, aceasta ne va ajuta să ni-l amintim. Dar nu vrem să ne amintim decît ca despre un vis. Nu vrem să riscăm confuzia dintre un eveniment petrecut alaltăieri, în cursul zilei, și ceva visat în noapte despărțind pe alaltăieri de ieri. Iată de ce cînd ne povestim visele vrem să existe în relatarea noastră semne care să indice cu claritate că știm că e vorba de un vis.

Cînd visăm, nu visăm totdeauna despre lucruri atît de fantastice, atît de extraordinare... Dacă examinăm istorisiri de vise obișnuite, care sînt acțiunile noastre, ce fac ceilalți, tot ceea ce găsim în dările de seamă psihanalitice, ei bine, pricepem că în majoritatea cazurilor visele sînt niște narațiuni de o banalitate extremă. Adică ceea ce vedem în timpul nopții seamănă într-un fel ciudat cu ceea ce vedem în cursul zilei. Însă știm toți că din cînd în cînd apar și incongruitățile visului. Există deplasări, suprapuneri etc., lucruri pe care le considerăm a nu putea fi reale. Sînt cele ce ne slujesc să deosebim narațiunea visului de narațiunea diurnă. Iar asupra acestor elemente vom insista mult, pentru că, dacă vreți, ele constituie viza visului, pecetea consemnînd că sîntem conștienți că este vorba despre ceva ce nu se înscrie în suita normală a evenimentelor diurne. Și transformăm în chip automat narațiunea visului nostru, elaborînd din ea ceva ce seamănă cu un vis. Vom alege, vreau să spun că vom privilegia, momentele de bizarerie, momentele care pot fi stranii și acele momente care pot fi pe muchia lui... «nu se cuvine».

Deoarece, o știm prea bine, în vis ne bucurăm de o libertate diferită de cea de care ne bucurăm în timpul zilei, în vis există lucruri pe care am fi ispitiți să le povestim și pe care, brusc, refuzăm să le povestim fiindcă, ar da naștere la necazuri prea mari. Dar această povestire o refuzăm anumitor *persoane; dimpotrivă, putem alege* alte *persoane în vederea povestirii.*

Din clipa cînd o doctrină psihologică declară că cea mai mare parte a visului este o traducere, o dramatizare a pulsiunilor sexuale, dacă mergem să consultăm un medic care ne cere să-i povestim ce visăm pentru a ne examina, ne va veni cheful să-i facem pe plac acestui doctor. Cu atît mai mult cu cît în «doctrina» respectivă există un element esențial, numit transfer, *și cu cît ni se declară că pacientul, la un moment dat, se va îndrăgosti efectiv de cel care se ocupă de el. Înțelegeți deci că pacientul, cînd își povestește visele, va dori profund să-l satisfacă pe cel căruia i le povestește. Cu alte cuvinte, el va dori ca visele sale să corespundă teoriei medicului care-l examinează. Și, ca atare, în ultimii cîțiva zeci de ani, avem la dispoziție povestiri de vise care coroborează admirabil teoria*

---

* Publicăm în continuare aici textul conferinței *Matière de rêve*, a cărui reproducere am început-o în numărul trecut al *revistei*. Conferința face parte din suita celor cinci «improvizații» susținute de scriitorul francez la Augsburg în cadrul unei inedite «*săptămîni Butor*». Specificăm din nou că versiunea românească a acestor *texte* constituie o premieră mondială. Ea ne-a fost cedată, prin intermediul colegului Ion Constantinescu, de profesor dr. Henning Krauss. Le adresăm, încă o dată, și pe această cale, mulțumirile noastre (*M.R.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

psihanalitică. Dar să nu uităm că dacă ele coroborează atît de bine teoria psihanalitică, aceasta se întîmplă fiindcă teoria psihanalitică, mai bine sau mai rău înțeleasă, slujește drept model narativ pacientului care îi povestește medicului ce visează. Și bolnavul simte prea bine cînd medicul este fericit să descopere cutare simptom și ca atare pacientul va pune accentul, înclinînd spre acel simptom. Trebuie deci să facem o întreagă critică a ansamblului de narațiuni de vise — ansamblu enorm — cuprins în literatura psihanalitică, «literatură» ce ne propune multe despre vise, dar care nu poate fi suficientă pentru studierea problemei.

Literatura în sine ne pune la dispoziție în privința aceasta și mai mult decît cea propriu-zis psihanalitică; iar pentru o evoluție, pentru un progres al psihanalizei sau al psihologiei în general, nimic nu este mai important decît să studiezi retorica, decît să studiezi genul literar constituit de nararea viselor.

De reținut înainte de orice este relația strînsă existentă între ceea ce simțim în vis și un număr de interdicții. Vorbirea curentă ne spune dintotdeauna că în vis există adesea manifestări ale dorinței. Precizez: manifestări, *deoarece dacă vom spune «satisfacerea dorinței» riscăm să o pornim pe o cale plină de neînțelegeri.* Freud, *în* Traumdeutung, *istorisește despre un copil care se găsește în fața unei farfurii cu cireșe formidabile și căruia i se interzice să le mănînce; în cursul nopții el visează că a mîncat toate cireșele și a doua zi dimineața declară foarte încîntat:* «Am mîncat toate cireșele». «Bine», *se poate spune,* «iată un vis al satisfacerii unei dorințe». *Însă, atenție! A doua zi, copilul are exact aceeași poftă să mănînce cireșe și sînt absolut sigur că dacă ar fi existat alte cireșe, ei bine, i-ar fi fost poftă să le mănînce. Acesta este motivul pentru care am zis* «manifestare a dorinței». *Visul este un mod de a exprima ceva, de a spune ceva ce fusesem împiedicați să exprimăm. Și dacă vrem să analizăm visul acesta atît de simplu, remarcăm că el este manifestarea unei dorințe, însă trebuie să precizăm că este manifestarea unei dorințe ce a fost interzisă. Pe de altă parte, știți toți ce a putut scoate Freud din refularea unei dorințe și de la el, evident, ne parvine toată această meditație asupra legăturii dintre vis, interdicție și refulare. Dar* interdicția *este încă și mai complexă decît pare. Anume, ceea ce i se interzice copilului este, mai întîi, de a mînca cireșele și în consecință va visa că mănîncă cireșe. Dar în al doilea rînd i se interzice să se plîngă de faptul că nu poate mînca cireșe, i se va spune:* «Ia te uită, un băiat mare ca tine, ce-i asta, fii cuminte, potolește-te!». *Și dorința care este refulată este una dublă. Mai întîi dorința de a mînca și în al doilea rînd, dorința de a se plînge. Iată de ce visul, fiind în același timp* realizare *sau* manifestare *a dorinței, este atît de des un vis dureros. De bună seamă avem* paradisul *care ne este întredeschis de vis, adică sîntem în stare să facem experiența a ce ar putea fi să mănînci acele cireșe minunate, dar visul ne oferă și iadul. Și teoria freudiană a coșmarului este prea simplă și nu pornește de la o analiză suficient de — aș spune chiar — de la o fenomenologie suficient de fină a interdicției cotidiene.*

Pentru Freud, coșmarul *este realizarea unui vis de pedeapsă. Adică cele ce se realizează sînt dorințele supraeului. Cineva făptuiește o crimă; noaptea următoare are un coșmar înfiorător, în care visează că este pedepsit. Dar există multe coșmaruri care nu sînt pur și simplu coșmaruri ale punițiunii, ci sînt coșmaruri ale lamentării, coșmaruri în care reușim în sfîrșit să ne manifestăm suferința. Și în felul acesta dobîndim* bucuria, *dacă vreți,* de a putea fi nenorociți *după poftа inimii...*

Și de fiecare dată cînd apare refularea se poate isca un vis ce să o exprime, dar noțiunea de refulare trebuie considerată într-un chip mult mai suplu, mult mai general decît de obicei. Ei bine, o să vă dau un exemplu. În cursul vieții mele am ținut foarte multe conferințe și foarte numeroase cursuri. Am vorbit în sute de universități din zeci și zeci de țări diferite. Ei bine, înainte de fiecare conferință și cu atît mai mult înainte de fiece curs, sufăr de trac. Mă întreb dacă lucrurile se vor desfășura normal. Știu că lucrurile vor merge în general bine, dar totdeauna rămîne o neliniște. Am spus, sînt mai îngrijorat cînd țin cursuri obișnuite decît cînd țin conferințe. Pentru că atunci cînd ai o conferință faci ceea ce se poate numi un one man show, *ocupi scena timp de o oră sau o oră jumătate, produci un anume efect asupra auditoriului care se poate manifesta printr-o oarecare plăcere și pe urmă pleci. Cele spuse de tine pot avea o influență oarecare, dar nu mai revii asupra lor. Esențial, dacă vreți, este efectul psihologic produs. Conferința este o formă a teatrului.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimpotrivă, cu prilejul unui curs obișnuit lucrurile iau un aspect mai dur. Adică, dacă ai un curs săptămînal sau în fiecare seară, ei bine, te adresezi unor studenți care te vor revedea. Și dacă ai spus o prostie, ceea ce ți se întîmplă totdeauna, fiindcă nu cunosc nici un singur profesor care să nu spună măcar o nerozie cît ține ora de curs, iar eu spun adesea prostii la cursurile mele...

Ei bine, dacă apare în conferință, prostia e asimilată cu ceea ce am putea numi farmecul vorbitorului. În cadrul unui curs, e un lucru mult mai grav. Studenții vin și la cursurile următoare și te pot interpela : «Săptămîna trecută ați spus cutare lucru, am verificat în text și... nu cumva... ați greșit... din întîmplare ?...» Și ești obligat să răspunzi : «Da... într-adevăr... așa-i... ce vreți... oameni sîntem... Veți vedea... o să vedeți... cînd veți și dumneavoastră profesori». De aici răsare o timiditate care revine de fiecare dată, mai ales cînd îmi încep cursul ; ei bine, trăiesc oarecum impresia c-aș fi un creștin aruncat fiarelor ; mă aflu în acel amfiteatru și poate intimidez oarecum studenții ; studenții însă, mai ales cînd îi văd pentru întîia oară, mă intimidează puternic. Deci există o teamă. Foarte puternică. Și există momente cînd dacă ești ostenit, te întrebi : oare astă-seară o să meargă ? Cînd țin conferințe sau cursuri totdeauna improvizez și asta e foarte riscant. E mult mai sigur să ai pregătite note și să le citești. Dar cred că e mult mai interesant atît pentru studenți cît și pentru mine să-mi asum riscul acesta, al improvizației, numai că este un risc serios. Pentru că am văzut, am văzut cu adevărat, conferențiari care s-au încurcat. Am văzut conferențiari incapabili să continue. Și există clipa cînd tracul este atît de mare încît mă întreb dacă voi fi în stare să vorbesc. Dar iată, oamenii... sînt de față... timpul trece... te apuci de ceafă de parcă ai lua taurul de coarne și cu asta basta, începi. Sînteți martorii refulării. Despre trac nu trebuie discutat, nu trebuie să ținem cont de el. Acum am o oarecare experiență, deci știu că lucrurile merg, așa că scurtez momentul de trac, îmi spun pe dată, în mod automat : «Michel, potolește-te ! îi dăm drumul !»

Dar în noaptea următoare, ei bine, foarte adesea teama căreia i-am închis gura se răzbună. Adică se va manifesta printr-un vis. Și am avut vise cu conferințe ratate în număr foarte mare. Și trebuie să spun că acesta este visul meu cel mai frecvent. Este visul care mi-a vădit una dintre caracteristicile visului trăit. *Atunci cînd ai depășit un număr de cenzuri, una dintre caracteristicile principale ale visului trăit este recurența lui. Adică visăm foarte adesea același vis. Nu numai că diferite persoane dintr-un oraș, de pildă, au vise ce seamănă mult între ele, dar și un individ are vise care îi sînt clasice.*

Un individ are anumite tipuri de vise ce se vor reproduce foarte des, cu tot felul de variațiuni. Există o temă onirică ce va fi variată în conformitate cu evenimentele zilei ; o temă ce va fi combinată în toate chipurile cu alte teme onirice. Deci una dintre temele onirice esențiale în cazul meu este visul conferinței ratate, să spunem al conferinței catastrofale. Și faptul că știu că am acest vis deseori nu-l împiedică cîtuși de puțin să reapară. Adică faptul că am putut demonta mai mult ori mai puțin mecanismele acestui vis nu mă eliberează de el. Și iată de ce, să spunem — asta-i o mică paranteză — iată de ce psihanalizele sînt deseori atît de lungi. Pentru că nu este suficientă conștientizarea originii anumitor simptome pentru a suprima simptomele însești. Mai este necesar ceva : e necesară o transformare autentică a existenței.

Deci, de cînd am transcris în Matière de rêve *vise despre conferințe nereușite, aceasta nu m-a împiedicat să continui să am acest gen de coșmar, dar — este lucru firesc — într-un într-o relație diferită cu aceste coșmaruri ; vreau să spun că acum coșmarurile respective mă amuză. Știu despre ce este vorba și o știu pînă și în timpul somnului ; chiar și în somn îmi recunosc această veche cunoștință, profit de versiunea nouă, de noua executare a acestei sonate clasice onirice : visul conferinței ratate.*

Din nefericire, acum nu mai pot face aproape nimic cu el, l-am exploatat anterior, pot cel mult să mă amuz și pot lucra pe marginea unora dintre amănuntele sale. Tocmai această recurență a visului, faptul că adesea visăm același lucru, se află la originea cărții Matière de rêve.

(Transcriere și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

[Va urma]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RESTITUIRI

CONTRIBUȚII EMINESCIENE

1. Și totuși Călinescu avea dreptate

Numeroși exegeți ai operei lui Mihai Eminescu au invocat frecvent, în ultimele decenii, studiul *Cultură și știință*, tipărit și retipărit în mai multe rînduri, ca argument de bază în demonstrarea originalității concepției teoretice a marelui poet, amendînd astfel chiar din plecare opinia călinesciană potrivit căreia, în cazul de față, ne găseam doar în fața unei transpuneri în limba noastră a unui *text* german. Călinescu observase *«stilul silnic, nefiresc»*, neconcordanțe între specificul fenomenului cultural românesc și trimiterile care se fac în conținutul respectivului articol la realități culturale ce nu ne aparțin. Criticul conchidea fără dubiu că e vorba de *«o traducere cu unele comentarii în note asupra problemelor românești»*.

Punctul de vedere al lui Călinescu, destul de convingător dealtfel, nu a părut însă decisiv în stabilirea statutului acestui studiu și s-a emis ipoteza că Eminescu ar fi elaborat *Cultură și știință* pe baza unei *bibliografii*, fără a se ține seama de faptul că un asemenea procedeu nu aparținea stilului de lucru al marelui nostru poet[1]. S-a adus în discuție și o *scrisoare* eminesciană, trimisă din Viena în 6 februarie st. n. 1871 lui Iacob Negruzzi, în care poetul informa că scrisese *«multe coale dintr-un studiu de cultură»* și s-a crezut că Eminescu se referea la *Cultură și știință*, deși nimic nu indica o astfel de identificare. Era posibil ca poetul să facă aluzie la o cu totul altă lucrare, păstrată în manuscrisele sale, și astăzi e sigur că nu altfel s-au petrecut faptele.

Cultură și știință este o traducere selectivă din studiul lui Mortiz Lazarus, *Bildung und Wissenschaft*, publicat în 1856, și se încadrează în preocupările lui Eminescu din epoca studiilor universitare privind «psihologia popoarelor» (Völkerpsychologie), disciplină științifică întemeiată la jumătatea secolului trecut[2]. M. Lazarus (1824—1903) este o personalitate cu care întreține legături și unii intelectuali români. Th. Rosetti și T. Maiorescu îl vizitează la Berlin, cînd se afla și Eminescu acolo, la studii universitare. *«Convorbire la prinz* — scrie T. Maiorescu în jurnalul său — *între T. Rosetti, Lazarus și mine la Berlin, la 6/18 ianuarie 1873 de la 12 1/2 — 3 1/2»*.

Lazarus include studiul în primul volum, din cele două ale lucrării sale, *Das Leben der Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze*, tipărită în 1856—1857 și retipărită în mai multe ediții. Dăm aceste amănunte pentru faptul că Lazarus introduce în *«monografiile»* sale completări de la o ediție la alta.

Eminescu menționează cartea lui Lazarus în manuscrisul *2258, 117v*, sub forma *Leben der Seele*, fără să facă alte precizări. Poetul folosește ediția din

---

[1] Ion Iliescu, *În legătură cu paternitatea unui studiu de Mihai Eminescu*, în *Orizont*, XIX, nr. 6, iunie 1968, p. 52—58.

[2] După apariția volumului M. Eminescu. *Fragmentarium* (București, 1981), ne-au făcut sugestii, privind unele surse folosite de Eminescu în însemnările din manuscrise, acad. Octav Onicescu, acad. Aurel Avramescu și profesorul Dan Petrovan de la Facultatea de matematică a Universității «A. I. Cuza» din Iași. «Sugestiile» ne-au fost de un real folos în investigațiile ce le-am întreprins, în ultimul timp, la Biblioteca Națională din Viena.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1856, ce se deschide cu «monografia» *Bildung und Wissenschaft* căreia-i urmează *Ehre und Ruhm* și *Der Humor als psychologischen Phänomen.*

Monografia *Bildung und Wissenschaft* apare pentru prima oară în volumul din 1856, pe cînd celelalte două texte au fost publicate mai întîi în ziarul *Morgenblatt*, în 1854.

Eminescu își face, inițial, o suită de extrase din «monografie» și ele se păstrează în manuscrisul *2258, 182r—185r, 187r*, ca să treacă apoi la traducerea studiului. Poetul nu duce însă la capăt această întreprindere și traduce numai *introducerea* și o parte din primul capitol, *Der Gegensatz von Bildung und Wissenschaft*, însumînd mai puțin de 35 de pagini din cele 101 ale «monografiei».

Poetul trece în subsol, cu trimitere la o afirmație din prima frază, cea referitoare la «*cercurile*» de dezvoltare culturală o *notă*: «*N-am amestecat noi românii aceste cercuri? N-am lăsat neobservate locurile mai apropiate interesului bine-înțeles al nostru și ne-am alipit de cercuri cu mult mai depărtate? Centrul cercurilor concentrice este incert în viața spirituală a românilor*». Ea îi aparține poetului, după cum îi aparține încă o *notă*, tot cu aplicație la realități din țara noastră: «*La istorie și istoria literaturii române continuitatea în dezvoltare este condiționată de știința istoriei și a faptelor ei*». La atît se mărginește contribuția originală a lui Eminescu. Alte două *note* aparțin lui Lazarus. În prima din ele dă indicații asupra împărțirii studiului, iar în a doua trimite la lucrarea *Ehre und Ruhm* (Onoare și glorie) care se află, cum am văzut, în acest prim volum, ca a doua «monografie».

Prin confruntarea cu originalul german o serie de lucruri obscure în lecțiunea acestui text eminescian se lămuresc. D. Murărașu, bunăoară, transcrie numele lui *Karl Friederich Pockels* (1757—1814) sub forma C. F. Vockel, preluată și de G. Călinescu în exegezele sale. După ce notează numele moralistului german, Eminescu deschide o paranteză pentru o completare, pe care însă n-o face. Lazarus deschisese paranteza spre a arăta din ce lucrare a lui Pockels făcea citatul: «*(in seiner Schrift über „Gesellschaft. Geselligkeit und Umgang")*».

Probleme importante ridică și interpretarea care se dă unor expresii din studiu, greu de descifrat din manuscrise. O frază precum cea de mai jos nu are înțeles. «*De acolo și modul propriu al arătării sale. — la greci lăudată și cîntată cu deosebite înfloriri sub Heteri la domnia romană mai tîrzie (cea dinainte n-o cunoaștem de fel) lîngă degenerare morală, un ram poate subordinat al luxului celui mai ales și variat, lîngă brutalitate și cruzime*». Nu este cu putință să aflăm despre ce *domnie romană* poate fi vorba aici. Lazarus nu se ocupă însă cu așa ceva. «*Daher auch die eigenthümliche Weise ihrere Erscheinung; bei den Griechen besonders als blühend gerühmt und gesucht unter den Hetären, bei der römischen DOMINA späterer Zeit (die frühere kannte sie gar nicht —) neben fittlicher Entartung ein, vielleicht nur untergeordneter, Zweig des mannigfaltigen ausgesuchten Luxus, neben Rohheit und Grausamkeit*». Comentatorii și editorii fac din o «*domina romană*» o *domnie romană*.

Eminescu «scrie», tot în interpretarea editorilor și comentatorilor săi, că «*simțirea a apucat a fi marele eleimosinar al psihologiei*». Cuvîntul *eleimosinar* este considerat un calc după germanul *Ellenmassinar* cu sensul de «unitate de măsură». Textul german dă și aici un răspuns definitiv: «*Das Urtheil darüber ist sache des Gefühls, werden die Maisten sagen, demn das Gefühl ist nun einmal der Grossalmosenier der Psychologie, der jeder Armuth an Erkenntniss abhelfen soll*». Lazarus nu are în vedere, cum se desprinde din textul său, nici o *unitate de măsură*, ci faptul că *simțirea* devenise marea pomană a psihologiei.

Cultură și știință este o traducere din germană, cum demonstra G. Călinescu, cu intuiția sa ieșită din comun, și nici un argument nu mai poate fi invocat acum în sprijinul *originalității* eminesciene a acestui text.

2. Statutul unui text german

Manuscrisul eminescian *2285*, se deschide cu un text german, *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*, care ocupă aproape o sută de pagini de manuscris *(3rv—46r)*. El stă în atenția cercetătorilor de mai multă vreme fără ca să se ajungă la o concluzie definitivă în legătură cu statutul său. I. Scurtu considera că reprezintă *însemnări* de la un curs de psihologia popoarelor audiat de Emi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescu la Universitatea din Berlin [3]. Caracterul oral poate crea această impresie, dar comparația cu *notele de curs*, păstrate în manuscrise, exclude o asemenea ipoteză. Scrisul, în cazul textului pe care-l discutăm, este continuu, cu o grafie ordonată, pe alocuri chiar artistică. Dificultățile în descifrare se datoresc alfabetului gotic folosit de poet și scrisului foarte mărunt, caracteristic epocii studiilor universitare.

G. Călinescu, Perpessicius și alți editori și comentatori ai operei poetului se pronunță în sprijinul ipotezei potrivit căreia textul reprezintă rezumatul unei disertații din revista lui M. Lazarus și H. Steinthal, *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* care începe să apară la Berlin în 1860. Eminescu își notează, în adevăr, această publicație în manuscrisul *2291, Iv*. Cercetările n-au fost însă duse mai departe. Informații prețioase găsim într-o scrisoare a lui A. D. Xenopol, trimisă din Berlin lui Iacob Negruzzi în 25 august 1869. «E curios că în acest moment — scrie A. D. Xenopol — îmi vin o mulțime de idei pe care însă timpul nu-mi permite de a le da realizare. Totuși, una vreau s-o fac, vreau să traduc cîteva disertațiuni din „Zeitschrift für Völkerpsychologie" etc., de Steinthal și Lazarus [...]. Aș vrea, dară să traduc cîteva disertațiuni fundamentale precum *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie, Das Epos, Ursprung der Sitten*» [4]. Xenopol îl informează pe I. Negruzzi că Lazarus și Steinthal făceau prin revista lor «lucrări preparatorii» pentru întemeierea acestei discipline științifice. Viitorul istoric își propunea să intre în legătură cu Steinthal, probabil și cu intenția de-a obține chiar un articol pentru *Convorbiri literare*.

Dintre cele trei disertații publicate în revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* la care se referă A. D. Xenopol, prima este cea transcrisă și de Eminescu în manuscrisul *2285*. Disertația reprezintă editorialul programatic *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie als Einladung zur einer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, semnat de M. Lazarus și H. Steinthal, cu care deschid revista lor, în 1860. Poetul reține numai o parte din titlul disertației, *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie*, esențială pentru definirea statutului acesteia. Se putea totuși observa că textul transcris de Eminescu este o expunere programatică la o publicație periodică din precizările care se fac în mai multe locuri. «*Hier aber kommt es uns nur darauf an* — scriu Lazarus și Steinthal încă din primele pagini — *im Allgemeinen anzudeuten: dem Leser der Zeitschrift, was er zu erwarten hat, dem Mitarbeiter, um welche Arbeiten er gebeten wird*». Vorbind de pregătirile pentru întemeierea noii discipline științifice cei doi directori fac precizări cu privire la lucrările ce se vor publica în revista lor (*«unsere Zeitschrift»*). Lazarus și Steinthal stabilesc, spre sfîrșitul disertației, condițiile privind colaborarea la revistă și promit să deschidă rubrici speciale pentru diverse probleme. Își exprimau încrederea că publicația lor putea deveni un parlament psihologic plin de viață: «*Sie mögen ein lebendiges psychologisches Parlament sein*».

Mai curios este faptul că cercetătorii manuscriselor eminesciene nu se întreabă ce reprezintă literele puse în paranteză, cu care poetul încheie transcrierea *disertației*: «(M.L.H.S.)». Este anagrama celor doi directori care în revistă semnează cu numele întreg.

Disertația a fost reprodusă după manuscrisul eminescian în *Caietele Mihai Eminescu*, cu titlul *Textul german integral din manuscrisul eminescian 2285* [5] și cu o prezentare care nu introduce în discuție nici un element nou peste ceea ce se știa deja. Promisiunea din titlul și din prezentarea introductivă privind publicarea integrală a textului eminescian nu este dusă la îndeplinire. Din cele 87 de pagini din manuscrise se face transliterarea și traducerea pentru 46 de pagini. Și aici se operează unele omisiuni fără să se dea explicații. Textul ridică dificultăți în descifrare, fapt care explică și transliterarea destul de aproximativă. Forme ca: Wissenschaft kund *gegeben*, Mensch als *seelisches*, wie sie bisher *vorzugsweise* bearbeitet, *Betrachtung* und nicht minder *lohnenden* Forschung. Sache von diesem

[3] I. Scurtu, *Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften*. Inaugural Dissertation, Leipzig, 1903, p. 21. Se specifică, eronat, că Eminescu făcea studii la Berlin în 1871.

[4] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, Junimea, București, 1983, p. 51—52.

[5] *Caietele Mihai Eminescu*, III, București, 1975, p. 169—195; IV. București, 1977, p. 198—228. Transliterare și traducere de Adelia Perju.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Geschitspunkte, reiche historische *Ausbeute* finden, zwei Formen alles Seins und *Werdens* gibt, diesen *mitwirkenden* Elementen, in der blossen *Summe* der *verzehrten* Elemente, *gewisser* Prozesse, einen *unvermeidlechen*, einzelnen Völker *summarisch* zu schildern, in den Kreis *völkerpsychologischer Thatsachen* eingetreten sînt transliterate: Wissenchaft *kundgegegeb*, Mensch *solches*, wie sie bisher *wogigerweise* bearbeitet, *Leitrichtung* und nicht minder *lehrenden* Forschung, Sache von diesem *Standpunkte*, reiche historische *Auskünfte*, zwei Formen alles Seins uns *Wirkens* gibt, diesen *einwirkenden* Elementen, in der blossen *Sinne* der *vorgehenden* Elemente, *zwischen* Progresse, einem *unermüdlichen*, einzelnen Völker *dynamisch* zu schildern, in den Kreis *völkergeschichlicher Tatsachen* eingetreten.

Transliterarea unor cuvinte în forme precum cele de mai sus modifică textul eminescian. Se alătură, la acestea, omisiunile și interpretările în grafie. Se înțelege că în asemenea condiții și traducerea se îndepărtează de textul eminescian.

Confruntarea transcrierii lui Eminescu cu textul german din revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Wissenschaft* conduce la cîteva constatări importante. Poetul introduce în transcrierea sa sublinieri care nu se află în textul german, păstrează în subsol trei note ca în textul original și omite alte două fără să facă mențiune. Sînt omise, probabil în graba cu care transcrie, și șase paragrafe din partea finală a *disertației*. Omisiunile nu însumează însă mai mult de trei pagini. Astfel acest text rămîne cel mai amplu din «însemnările germane» păstrate în manuscrisele eminesciene.

3. Cîteva file din «mss. 2285»

Eminescu numerotează filele pe care transcrie disertația *Verdichtung des Denkens in der Geschichte* și studiul de sinteză, *Einige synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie*, cu *140*, *141*, *142*, *143* și *144*, care corespund în manuscrisul *2257*, cu *1—5* și *145*, *146* și *147*, care corespund, în același manuscris, cu *6—8*. Sînt numerotate, în continuare, încă două file *148* și *149*, în manuscris, *9—10*. Pagina *8v*, respectiv *147v*, rămîne albă, ca pe pagina *9r*, respectiv *148*, în numerotarea poetului, să noteze cugetarea *[Cînd mă aflu față cu cei bătrîni]*, publicată de I. Scurtu în 1905. Pagina *9v* și fila *10*, respectiv *149* în numerotarea poetului sînt ocupate de un lung poem rămas în prima formă de elaborare. Este o traducere, arată G. Bogdan-Duică, a poemului lui Goethe, *Hochzeitlied (Cîntec de nuntă)*, și dă o transcriere a sa încă în 1930. Bogdan-Duică situează traducerea cu aproximație în epoca studiilor berlineze. Nu observă însă că filele din care transcrie poemul lui Goethe sînt numerotate de poet și ca atare nu-și pune nici problema transferării lor în alt caiet eminescian.

Poemul lui Goethe, în traducerea lui Eminescu, este tipărit de Perpessicius în 1952 și însoțit de comentarii[6]. Editorul remarcă numerotarea poetului, însă se mărginește la considerații generale. Aceste file, scrie el, fac parte *«dintr-un fragment de caiet vienezo-berlinez»*. Problema care se pune privește integrarea acestor file în manuscrisul căruia îi aparțin.

Manuscrisul acesta este *2285*, paginat de Eminescu în întregime. Aici își transcrie, cum am văzut, textele germane privind psihologia popoarelor și-și face numeroase însemnări cu caracter filozofic, cele mai multe tot în germană. Manuscrisul este un caiet de lucru din epoca studiilor berlineze.

Perpessicius transcrie din acest manuscris poemele *Codru și salon* și *Povestea magului călător în stele* și trece, inexplicabil, peste faptul că din numerotarea poetului lipsesc filele *140*, *141*, *142*, *143*, *144*, *145*, *146*, *147*, *148*, și *149*. Sînt filele cu care se deschide manuscrisul *2257*, cu cele două texte germane, cugetarea *[Cînd mă aflu față cu cei bătrîni]* și traducerea *Cîntecului de nuntă*, poemul lui Goethe. Locul lor este aici, în manuscrisul *2285*, între fila *(113*, în actuala numerotare) cu sfîrșitul primei variante din *Codru și salon* și fila *(114*, în actuala numerotare) cu începutul poemului epopeic *Povestea magului călător în stele*.

[6] M. Eminescu, *Opere*, vol. V. *Poezii postume*, București, 1958, p. 581—585.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Transferarea însemnărilor germane, a cugetării și a traducerii din Goethe din manuscrisul 2257 și integrarea lor în manuscrisul 2285, între *Codru și salon* și *Povestea magului călător în stele*, obligă la refacerea comentariilor consacrate atît celor două poeme, cît și a textelor transferate aici, precum și revizuirea tuturor trimiterilor aferente lor dispersate în monumentala ediție a operei eminesciene.

D. VATAMANIUC

B. FUNDOIANU ȘI F. BRUNEA-FOX. SEMNIFICAȚIA UNEI PRIETENII

(II)

Plecarea definitivă la Paris, la sfîrșitul anului 1923, a lui B. Fundoianu, nu a pus capăt prieteniei cu F. Brunea-Fox. Instalarea poetului în Capitala Franței se face greu. Nu l-au așteptat pe malurile Senei nici onoruri și nici un minimum de existență lipsită de grijile zilnice. Paul Daniel, cumnatul și biograful lui Fundoianu scrie că «singurul suport material fiind, deocamdată, pachetele cu alimente trimise din țară de familie și unele sume de bani expediate de cîțiva prieteni sau foruri culturale din București[1]». *De altfel, pînă la sfîrșitul vieții, Fundoianu nu s-a bucurat de o bună situație materială. În 1935, pe spatele unei epistole trimise de* Mieluşon[2] *lui F. Brunea-Fox, sora scriitorului, Lina Fundoianu-Pascal, actriță de teatru și film, stabilită și ea la Paris, în continuă căutare de roluri,* îi *scria lui Fox că, ea și fratele ei, ar dori să călătorească la București, dar...* «calici ca azi, ca ieri, ca totdeauna, cînd vom veni noi acolo ?»

Dificilă pare și intrarea în atmosfera Parisului. La început, starea sufletească a lui B. Fundoianu este deprimantă. Iată ce îi scrie lui Brunea-Fox la 19 ianuarie 1924, din rue Jacob 15, adresă unde va locui pînă în 1925, cînd se va muta în rue Monge 19 : «**Dragă Brunea, traversez o epocă plină atît de acte și energie, încît, o persoană ca mine, statică, supusă la un asemena cataclism, trebuie scuzată pentru o taciturnitate care îți pare desigur indelungată și covîrșitoare. Explică, pentru mine, lui Maxy[3] de ce nu i-am putut scrie și explică și celorlalți. Duc cu mine însă remuşcarea unei făgăduieli de care nu m-am ținut : ai aici două poeme pe care le poți tipări, bine corectate, dacă, cumva, revista voastră a izbutit să se facă înțărcată și a ieșit din leagănul intenției pure. Oh, ce metafore proaste ! Nădăjduiesc că, în cazul singular al apariției revistei, cu sau fără colaborarea mea, vei avea bunăvoința și lipsa de lene, de a mi-o expedia și mie.**

Dragă Brunea, nu știu ce ți-aș putea comunica de aici : sufletește sînt într-un haos, în care nu pot încă dezlipi nici un contur, o formă. Trăiesc, deocamdată, o viață redusă la impresiile corporale și eseul meu aici nu-i decît o mare aventură fizică. Chiar spectacolele multe intră în mine mai degrabă ca o inhalație decît ca semne logice sau emotiv. Sufletește, nu simt decît o foarte mare singurătate. Am crezut că un exercițiu sentimental de cinci ani se poate uita. E un pustiu în mine în care un toc de pantof ar da impresia unei prăbușiri. Ce vrei ?, o viață nouă cere noi temelii și e un lucru tare dificil pentru cineva care, ca mine, se dezgustă de facil și se scîrbește de oportun. O pagină de autobiografie — iată : mă livrez. Spune-ți că te iubesc, Brunea — și spune ce vrei celorlalți. Lui Maxy și d-nei, bună prietenie. Al tău Mieluşon».

Am transcris în întregime această scrisoare, pentru că este o mărturie dramatică, sinceră și crudă a stării de spirit în care se afla B. Fundoianu la începuturile sale pariziene. Desigur, această stare, caracteristică pentru o sensibilitate ca aceea a lui Fundoianu, nu l-a stăpînit în toată șederea lui de douăzeci și unu

[1] Vezi : B. Fundoianu, *Poezii*. Editura Minerva 1978. Postfață semnată de Paul Daniel, pag. 620.

[2] Așa era «alintat» poetul de către familie și prieteni.

[3] Pictorul M. H. Maxy.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de ani în Franța, dar din cînd în cînd iese la suprafață, în ciuda unor aparențe contrare. Scrisoarea mai prezintă un interes. În ea, poetul se referă la «revista voastră» care ar fi trebuit să iasă «din leagănul intenției pure». Încă din vremea șederii lui la București, grupul F. Brunea-Fox, M. H. Maxy, Ion Călugăru, Ilarie Voronca discuta despre întemeierea unei reviste de avangardă și care avea să fie Integral — «organ al mișcării moderne din țară și streinătate», *al cărei prim număr a apărut la 1 martie 1925, deci cînd Fundoianu se afla de mai bine de un an la Paris. Ataşat acestui grup și prin prietenii — mai ales cu F. Brunea și cu M. H. Maxy —, dar și prin afinități literare, cel plecat în Franța se interesa cu asiduitate, cum reiese din scrisorile trimise în țară, despre apariția revistei, în timp ce prietenii de la București îi solicitau sfaturi și sprijin.*

Edificatoare pentru aceste comunicări între București și Paris, pentru această conlucrare de la distanță este o scrisoare a lui Fundoianu, păstrată în arhiva lui Brunea-Fox, nedatată. S-ar putea să fie din sfîrșitul anului 1924, sau începutul lui 1925. Tonul ei este altul decît acela al epistolei din 19 ianuarie 1924, iar conținutul demonstrează cît de legat era, încă, de cei de la București și de preocupările lor. Din rue Monge 19, B. Fundoianu scrie : **«Dragă Maxy, Brunea și Călugăru, am primit tripla voastră încercare de a mă readuce de unde am plecat, în mlaștină. Mi-era teamă că ați căzut cu toții în epilepsia lui dada, că l-ați sacrat popă pe Vinea și diacon pe Voronca[4]. Sînt fericit că gîndiți altfel și că ne putem încă înțelege într-o limbă. De altminteri, însuși patriarhul lor, Tzara (care roagă pe Maxy să-i trimeată o fotografie a mutrei lui tipărită în „Contimporanul") după ce a admirat îndelung „Punct", „75 H.P." și „Contimporanul", și-a îngăduit (fără întrerupere din partea mea) să-și bată joc și a incuviințat să le comunic că dada a murit și că acum dadaiștii se pregătesc, în mod demn, pentru Academia Franceză.**

Îmi face mare plăcere să vă fiu redactor aici, dar aș vrea să știu despre ce-i vorba și să vă spun și eu ce socot :

1) o revistă anunțată trebuie să apară — de mai multe ori chiar, dacă se poate.

2) o revistă lunară trebuie să aibă o oarecare grosime : minimum 64 de pagini.

3) e tare greu să ceri colaborarea înainte de poți prezenta revista : e deci [cuvînt indescifrabil, n.n.] **necesar să apară întîi numărul 1.**

4) cum îmi pomeniți numai de pictori, găsesc că rostul celorlalți doi[4] și cu mine trei e inutil. Revista poate fi modernistă și îmbrățișa, totuși, toate ramurile de cultură, poeme, etc., etc.

5) o revistă, chiar „modernistă", trebuie să aibă cititori ; cum cititorii „moderniști" sînt puțini, revista trebuie să se adreseze la mai multe grupe de cititori. Asta se face publicînd poeme, reproducții de „proză", studii de estetică, filosofie, etc. și foarte multe informațiuni, recenzii, notițe — traducînd în toate aceste domenii, ceea ce e mai puțin cunoscut, obținînd colaborări de la artiști streini: a) e foarte important ca atît colaboratorii români, cît și cei streini să-și dea mai mult decît semnătura ; b). astfel iscălitura lui André Breton din „Contimporanul" n-are nici un fel de valoare ; c). aceste colaborări sînt foarte greu de obținut cînd ești calic ; d) deci, revista trebuie să se și vîndă ; e) o revistă onestă și lunară nu trebuie să ia în țară locul lui „75 H.P." sau „Punctului", ci locul „Vieții Românești" ; f). pentru toate aceste motive, revista trebuie să și apară, nu numai să vrea să apară.

Cred că aș putea face de aici foarte multe pentru revistă. Pentru asta e neapărat nevoie să mă considerați un dublu colaborator : unul Fundoianu care o să publice poeme, traduceri și notițe ; altul Benjamin Fondane, tînăr scriitor francez, care o să tipărească la voi, în franțuzește note despre pictori, literați și alte lucruri franțuzești. Nu o să mi se dea nimic de aici, dacă nu vor citi în franțuzește că se scrie despre dînșii. Mă însărcinez să le traduc restul. Îmi dați indicații, dar indicațiile voastre privesc vechi evenimente artistice de o avangardă deja statută. O să-mi dați voie să vă comunic și noutăți. De-o pildă : marele eveniment al baletului Relăche (la suedeji) ; filmul „Entracte" al lui René Clair. I-am

[4] Necunoscînd scrisorile lui F. Brunea-Fox către B. Fundoianu, a căror urmă nu am găsit-o nici în arhiva Paul Daniel, nici în aceea a lui Fox, nu-mi pot da seama la cine se referă poetul. S-ar putea — este o simplă presupunere — să fie vorba despre redacția din Paris a *Integral*-ului, a cărei componență, o vreme, a fost : B. Fundoianu, Mattis Teutsch, Ilarie Voronca.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și scris lui Clair că vreau să-i vorbesc. Am să mă duc să-i vorbesc lui Erik Satie [5] pe care îl cunosc așișderi. Am să fiu săptămîna asta la Brâncuși. Cît despre ceilalți, trebuie să am în mînă, ca să mă prezint, nr. 1 al revistei. Am obținut de la Chestov [6] un studiu inedit încă în limbile Europei, pe care-l voi traduce și prefața. Vă trimit și iscălitura lui pentru clișeu. Ceilalți vor veni cu rîndul.

Dacă intențiile vă sînt oneste, să apăreți confortabil și să pricepeți că „Integralul" e un titlu care presupune de toate, tot ce-i nou și cumsecade, în toate evenimentele, sînt cu voi pînă în pînze. Îmi pare bine că v-ați potrivit toți trei: sînt convins că constructivismul e mai mult ca picto-poezia, că Brunea e mai „modern" ca Bobeș, Calimachi, Barbu, Costin, Dida Solomon, Voronca [7] și ceilalți colaboratori ai „Contimporanului", iar de Călugăru aș da mult să citesc ceva proaspăt și cu adevărat modernism în el, viziunea lui ascuțită și înverșunată.

Într-o săptămînă știu ce vă pot trimite pentru numărul 1. Dar, dați-mi explicații precise: cred că nu visați să scoateți lunar o cîrpă tipărită, ca ceilalți. Ce dracu! Nu putem avea la nesfîrșit 22 de ani! Deocamdată, Pascal [8] nu o să poată să vă trimeată ce gîndește despre teatru: se prăjește la soare și se umple cu rășină de pini pe Coasta de Argint [9].

Dacă sîntem de acord, cred că s-ar putea, cu vremea, să vă obțin de aici multe lucruri. Dar, pînă atunci, vă strîng mîinile, firtați și sărut pe ale D-nei și D-rei Maxy. Mielușon.

P.S. Nu luați colaboratori la întîmplare; nu oricine vrea să scrie poate să scrie. Pe Philippide [10] de aici l-ați vrea? Dacă revista ar voi să aibă un aspect ordonat și sobru, n-ar fi rău — ce frumoasă e, de-o pildă, „Les Feuilles Libres", fără ornamente și trucuri, sau cum e admirabilul „Auerschnitt" nemțesc. Maxy trebuie să-l știe; e o revistă de artă modernă, cea mai bună din cîte apar. Nimic nu-i mizgălit într-insa, nimic la întîmplare, nimic gratuit; cinstea în arta modernă n-ar strica să fie clasică. Al vostru... Răspundeți-mi imediat».

Modul în care se referă Fundoianu, în prima parte a scrisorii, la mișcarea Dada nu trebuie să surprindă. Poetul Priveliștilor *nu a fost niciodată dadaist. Poet modernist da, dar dadaist nu. Cu Tristan Tzara, nu a avut relații nici de condei și nici de amiciție, iar ironica săgeată aruncată spre Ion Vinea și spre Ilarie Voronca se explică prin relațiile celor doi poeți — deși nu erau nici ei* dadaiști *— cu mișcarea lui Tzara și mai ales prin vechea prietenie dintre Viena și fondatorul mișcării de la Zürich.*

Cu oarecare sarcasm, își începe Fundoianu considerațiile despre ce trebuie și cum trebuie să fie o revistă și în special Integral, *în care, după cum se poate observa, își punea nădejde. El vedea* Integral-*ul ca o revistă groasă, masivă, atotcuprinzătoare, în timp ce redactorii bucureșteni au conceput-o altfel, mai mică (apărea în 16 pagini), mai puțin destinată studiilor filosofice, estetice, mai dispusă să adăpostească literatura și, în special, poezie de avangardă (vezi poemele lui Ilarie Voronca, Stephan Roll, Mihail Cosma, Ezra Pound, Herwarth Walden, G. Ribemont—Dessaignes) și proză nouă (vezi colaborările lui Ion Călugăru, F. Brunea-Fox, Ilarie Voronca). Revista era excelent ilustrată de desenele lui Victor Brauner, M.H. Maxy, Mattis-Teutsch, Corneliu Mihăilescu, Sidney Hunt, R. Delaunay, de reproduceri ale operelor lui Brâncuși. Unele dintre desene erau de o mare noutate, și îndrăzneală. Despre portretul făcut de M. H. Maxy lui Tudor Arghezi, portret apărut în numărul special ce i-l dedicase* Integral *la 1 mai 1925, poetul comenta amuzat:* «Propriul meu portret din „Integral" era agrementat cu 10—15 capace de aluminiu așezate în dosul urechii mele: ar fi fost deajuns un bobîrnac, pentru ca portretul să înnebunească. Vreau să zic că în lumea Dv., totul devine posibil și ironia funcționează cu o severă gravitate».

Colaborarea lui B. Fundoianu la Integral *nu a decurs lin, fără nemulțumiri, fără izbucniri din partea lui față de redacție. Într-o scrisoare, tot nedatată, dar, după ștampila poștei, provenind, probabil, din mai 1925, poetul scrie prietenului său de*

---

[5] Compozitor francez.
[6] Lev Șestov, filosof și literat rus stabilit în Franța.
[7] T. Bobeș, Scarlat Calimachi, Ion Barbu, Jacques G. Costin, Dida Solomon (actriță și poetă, devenită Dida Solomon-Calimachi), Ilarie Voronca.
[8] Armand Pascal, regizor și actor de teatru. După ce se închide în 1923 teatrul «Insula» din București, pleacă definitiv în Franța. În 1920, se căsătorise cu Lina Fundoianu, sora poetului. Mort la Paris la 11 martie 1929.
[9] Probabil, a voit să scrie: Coasta de Azur.
[10] Poetul Alexandru A. Philippide, aflat în acei ani la Paris.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

le Bucureşti : «Dragă Brunea, am primit în sfîrşit astăzi scrisoarea ta, cu explicaţiile. Ai înţeles, sper, deznădejdea mea la atîta tăcere neverosimilă ; disperasem de ţară dar nu o voiam, pentru cei doi, trei prieteni pe care-i mai am acolo.

Informaţiile, sărace ; în afară de voi trei şi cu mine patru, nici-un alt colaborator ? Îmi scrii că mi se tipăresc articolele în franţuzeşte ; în cazul ăsta nu aveţi, însă, şi colaborarea pentru cititor, a lui B. Fundoianu ; iscălitura asta merge numai sub poeme şi nu fă economie — mai am destule inedite. Pune „Provinciu" şi „Veneţia" în primul număr, un poem brutal şi unul suav ; cred că nu ţin prea mult spaţiu. Dar, nu vreau să vă incomodez prea tare ; poate aveţi, în loc, poeme de Filip Corsa, aşa că colaborarea mea vă e asigurată oricum. Nu pot să vă trimit un studiu, de altminteri nu cred că vi-l pot vreodată trimite. [...]

Studiile mele se ocupă cu măruntaiele esteticei noi, dar nu pot găsi loc — făcut din nenumărate distinguo — într-o publicaţie fanatică de tot ce-i nou, chiar dacă noul ăsta, s-a învechit aşa, s-a lezardat mai rău ca lucruri vechi, atîtea. Aşa, de-o pildă, studiul despre Tzara : ce dracu o să spui într-însul ? Tzara mărturiseşte astăzi că dada (a fost, sic !) ca o atitudine promptă de antiliteratură — sau cum o numeşte în cele 7 manifeste Dada (cere-i volumul lui Vinea, dacă nu-l aveţi) drept „idioţie pură". În fond, linia de literatură rămasă la temperatura Rimbaud. Disprețul lui Dada merge logic şi, în fapt, mai mult pentru cei ce cred în dada, decît pentru ceilalţi. Ia seama : articolul tău e manifest ; e preferabil deci să fie ultra-dada, sau contra-dada, decît dada pur şi simplu. E chestie de obraz : de altfel, formula şi şcoala aici au murit. Voronca se va ocupa de ce-i mai actual vorbind despre surrealism. Dar asta cere pregătiri pe care i le urez lui Voronca. Şi Călugăru despre Max Jacob ! Ce dracu ! Lăsaţi-l să scrie nuvele, că-i pasă acolo — şi tu, imprimă poeme ! Sînt convins că obrazul vostru, aşa cum o să iasă din producţia voastră, o să fie infinit mai frumos decît fatuitatea voastră de a vorbi despre dînsul, cu omagiu.

Iartă-mă pentru toate aceste prieteneşti monoloage. Crede că sînt simple păreri, cu bună credinţă date şi fără pic de autoritate. Ia-le cum vrei.

Memento : îmi scrii despre articole şi nu despre fotografii ; nu mă faceţi de ris (şi iscălitura lui René Clair), sînt două trei care trebuie să-i fi plăcut şi lui Maxy. Ce dracu ! (Cuvîntul ăsta mă obsedează !).

Astea toate şi altele vor urma. Spuneţi cu precizie ce vreţi şi de la cine. Trimiteţi-mi revista imediat, în zece, cinsprezece exemplare. Nu te poţi prezenta la nimeni fără ea şi fără să i-o laşi.

Dragă Brunea, nu mă pune rău, te rog, cu Vinea şi ai lui : am multă prietenie pentru dînsul şi pentru Iancu [Marcel Iancu, n.n.] şi nu vreau de aici să colaborez la ţigăniile din literile de la Capşa. Nu fac parte din vreo tabără, niciuna nu mă reprezintă sau satisface cum se cade. Pînă atunci, deci, vă string mîinile şi vă urez succes cu quadriga. Al tău mai întîi şi al celorlalţi, Mieluşon».

La intenţia lui Brunea-Fox de a scrie un studiu despre Tristan Tzara, intenţie comunicată prietenului şi colaboratorului de la Paris, B. Fundoianu are reacţia constantă faţă de mişcarea dadaistă şi de iniţiatorul ei. El îi va transmite lui Brunea păreri prieteneşti, «fără pic de autoritate», dar nişte păreri ferme, ascuţite, fără menajamente pentru Dada şi pentru Tzara.

Interesantă este rugămintea către Brunea cu privire la Vinea. După ce într-o scrisoare antecedentă, Vinea era «popă», Voronca, «diacon» (ai Dada-ului), iar grupul de la Contimporanul *era ironizat ca nefiind «modernist» (îl includea aici şi pe Ion Barbu, cel ce la 1 noiembrie 1925 avea să publice în pagina întîia a* Contimporanului *poezia* Uvedenrode, *despre care numai că nu era «modernistă» nu se putea spune), acum, la cîteva luni, este conştient că a-i pierde prietenia lui Ion Vinea nu îi convine, după cum ţinea să nu se amestece în cancanurile de la Capşa, în luptele de cafenea dintre diferitele şi multele tabere literare din acea vreme şi dintodeauna.*

În mai 1925, (scrisoarea nu este datată, dar se poate deduce din conţinutul ei luna cînd a fost expediată de la Paris) B. Fundoianu îşi manifestă supărarea pe redacţia revistei Integral : «Dragă Brunea, „Integralul" Nr. 3, care-mi vine îmi explică misterul „Punţii de Fildeş" care m-a pus într-o extraordinară furie. Nu pricepusem deloc de unde aţi acumulat delicata lipsă de tact cu care sînt mereu tratat de cînd sînt la Paris. De cînd sînt, n-am publicat într-o revistă, fără să fiu în prealabil vestit că voi publica într-însa ; în ce fel, deci poeme trimise „Inte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gralului" iau metroul pentru „Puntea de Fildeș"? Și dacă colaborarea aceasta nu-mi face nici o plăcere? Și dacă, socot, nici un poem nu era mai puțin potrivit pentru numărul acesta de revistă ca poemele mele? Dar astea toate n-ar fi nimic dacă nu mi-ați fi pus în „Puntea de Fildeș" o jumătate — a doua — dintr-un poem a cărei primă parte a apărut în „Int." nr. 3 sub titlul „Provincie". Rogu-vă recitiți-le una după alta și o să aflați de ce cea dintîi va părea schioadă, cea de a doua, amfibie. Îți închipui cît de puțin încîntat sînt de asta. E prima proză [?] pe care o tipăresc după doi ani de absență; de altfel, putea cineva, dacă mi-a dăruit poezia, să-i facă și corectura; n-ar mai fi apărut astfel: „clopote de alarmă" în loc „clopote de alamă"... Pe urmă, însuși faptul că nu-mi știți citi poezia și luați una drept două, nu e flatare. Vă rog, deci, ca în Nr. 4 (dacă mai apare) să-mi puneți la notițe poezia întreagă, bine corectată, cu mențiunea: dintr-o eroare, în numărul trecut, n-a apărut decît jumătatea poemei d-lui Fund, care face astfel, în întregul ei: și urmează poezia.

De altfel, lipsa de atenție de care mă bucur se traduce în multe chipuri: am cerut zece ex. din Nr. 2; nu l-am putut trimite nici măcar lui Cocteau; trebuie să i-l trimit lui Max Jacob; și apoi îmi închipui că măcar la atîta am dreptul, să dau „Int" la cei doi, trei amici ai mei de aici. Sper că măcar de data asta mă veți auzi. Am primit de la Copeau o scrisoare delicioasă.

— în plus, nu-mi mai promiteți bani — pe care nu i-am cerut — cînd nu vă puteți ține făgăduiala.

— pentru Nr. 4, nu mi-ați scris nimic; deci, n-am făcut în consecință nimic.

— vai, ce erori de tipar, chiar în românește: „aduc somnului prinos", în poezia lui Arghezi, a devenit: „duc Domnului", iar la mine: „revoltă" în loc de „recoltă", etc., etc.

Frumos poemul tău — și nici o vioară nu mai cîntă la pian — dar, de ce ai schimbat restul poemului tău?, era mai cald. Am citit, de altfel, niște Puncte: foarte frumos era „Prințul", însă era negru. Dacă ar fi putut Urmuz să scrie așa!... Dar, despre tine, mai pe larg, altădată.

Sînt teribil de ocupat, ca secretar al Evei de Galienne, o mare „star" americană care va debuta curînd la Paris. Al tău, Mielușon».

Iritarea lui Fundoianu era justificată. În adevăr, faptele s-au petrecut așa cum le relatează el. În numărul 3 al Integralului, *în pagina 12, au apărut primele patru strofe din poemul* Provincie, *iar ultimele trei au fost «cedate» revistei* Puntea de Fildeș, *o publicație efemeră din acea vreme* [1].

Ce motive îi vor fi determinat pe redactorii revistei Integral *să procedeze astfel? O simplă neglijență? Nu cred, pentru că nu ar fi făcut cadou cele trei strofe revistei* Puntea de Fildeș. *Să fi vrut să «ajute» Puntea de Fildeș? E posibil, dar gestul față de B. Fundoianu a fost cel puțin nedelicat. Nici cu un debutant nu se procedează astfel. Să fi fost nemulțumiți de lipsa de «modernism» a poeziei, care, în comparație cu aceea a lui Stephan Roll* (Hardmuth Nr. 2), *sau cu aceea a lui Ilarie Voronca* (Almanah) *și chiar în comparație cu poema lui F. Brunea* (Arhivă), *toate publicate în aceeași pagină 12 din numărul 3 al* Integral-ului, *să le fi părut redactorilor de la București a fi prea «tradiționalistă» și să-i fi jucat o farsă? Oricare ar fi motivul, B. Fundoianu a fost îndreptățit să fie supărat. Și totuși, către sfîrșitul scrisorii, poetul găsește liniște sufletească și generozitate pentru a aprecia și elogia colaborările la* Integral *ale lui Brunea-Fox, căruia îi mărturisește necontenit sentimentele sale de prietenie. Cînd părăsește* rue Monge *și se mută în* rue Rollin, *pe un fel de circulară, trimisă tuturor cunoscuților, Fundoianu îi scrie lui Brunea:* «Dragoste, Mielușon. Omagiile mele D-nei Brunea». Circulara, *destinată în special cunoscuților francezi, suna astfel:*

«Vouillez prendre note — j'y songe
que dès le 15 Avril, enfin!
je cesse d'habiter rue Monge
pour le 6 de la rue Rollin.

M'y trouveront journeaux et lettres
amis, fâceaux et créancieres
perséverant dans mon Etre
au faite du Grand Escalier».

Din cînd în cînd, B. Fundoianu se crede uitat, se impacientează:

«Dragă Brunea, se pare că evenimentele au intrat cu tankul între noi, au deraiat cîteva exprese, dragoni au sculptat flăcări».

Și într-un stil exaltat, în misiva de la 27 august 1926, poetul continuă:

[1] Vezi: B. Fundoianu, Editura Minerva, 1978, p. 38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Imperativul categoric îmi porunceşte să-ţi spun cît îţi admir ultimele poeme, de vreme ce ţi le admir. Admirabilă, „ Juanita“ ! Am citit-o în ambele versiuni, una mai izbutită ca cealaltă. În sfîrşit, moneda şi-a găsit aliajul exact, bascula echilibrul. Lectura s-a făcut în autobuz, la birou şi la cină, în familie. Admiraţia a fost generală şi educativă, 100° la umbră. E inutil să-ţi spun că ţi-am urmărit reportagiile, de la ciorbă la coktail şi celelalte».

Şi, deodată, în mijlocul acestui ditiramb adresat lui F. Brunea, Fundoianu izbucneşte : «Mare talent Roll !» *pentru ca imediat să treacă la altceva.*

De-a lungul anilor, prietenia dintre B. Fundoianu şi F. Brunea-Fox a fost pusă de cîteva ori la încercare, dar a rezistat şi, în ciuda trecerii timpului şi a avatarurilor istoriei, ea şi-a păstrat puritatea şi candoarea începuturilor. Chiar şi disputa Voronca — Fundoianu nu a alterat această prietenie. Cel puţin aşa rezultă din scrisorile poetului către Brunea-Fox.

George MACOVESCU

COMPLETĂRI LA «BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHE»

Cartea românească în sec. al XVIII-lea a fost tipărită şi în Austria. Un privilegiu regal acordat tipografului Josef Kurtzbek din Viena stipula dreptul lui de a tipări manuale de învăţătură şi cărţi bisericeşti în limba română, după cum în aceeaşi perioadă apăreau cărţi româneşti la Buda, Blaj şi Sibiu, iar anterior la Rîmnic (aflat temporar sub ocupaţie austriacă).

Ştefan Novacovici, care a cumpărat la 2 februarie 1792 tipografia lui Josef Kurtzbek din Viena, a obţinut şi el aprobarea autorităţilor şi privilegiul regal de a tipări şi cărţi în limba română.

Doi istorici literari sîrbi, Kornelija Olar şi Lazar Ciurčić au publicat recent un studiu despre cărţile româneşti tipărite de Ştefan Novacovici la Viena *(Bečki štampar Ştefan Novaković i rumunska knjiga*, în *Zbornik za istoriju*, Matica Srpska, Novi Sad, 24, 1981, p. 55—66) cu preţioase date noi despre legăturile cărturăreşti dintre români şi sîrbi.

Datele biografice ale lui Ştefan Novacovici nu elucidează motivele programului său de răspîndire a cărţii româneşti. Nu se ştiu încă localitatea şi anul naşterii sale. El absolvise la Universitatea din Pesta filosofia şi dreptul civil. Cunoştea limba latină şi limba germană. Apreciat de arhiepiscopul Moisei Putnic, el a fost numit, în 1785, secretar al Consistorului din Sremski Karlovitz. În 1788 Ştefan Novacovici era inspector al domeniilor mitropolitane din localitatea Dalj (Slovacia). În 1790 a participat activ la Soborul de la Timişoara, ca trimis al cancelariei Curţii ungare din Viena. Nu se cunosc nici cauzele pentru care Ştefan Novacovici a încetat de a mai fi slujbaş.

Începînd din 1792, pînă în 1795, cît timp a fost proprietar al tipografiei din Viena, din cîte se ştie, Ştefan Novacovici a imprimat cel puţin 64 de cărţi în limba sîrbă şi două reviste, iar în anii 1792—1793 a tipărit şi cărţi în limba română. Interesul său pentru cartea românească se vădeşte şi prin titulatura tipografiei. Astfel, pe cărţile apărute de sub teascurile sale, pe foaia de titlu se înscrie de 30 de ori ca denumire a tipografiei *«Slaveno-sîrbă şi română»*, de 19 ori *«a lui Ştefan Novacovici»* şi numai de două ori «slaveno-sîrbă», la celelalte cărţi fiind omise aceste indicaţii şi chiar locul tipăririi. De asemenea, bunele sale sentimente pentru poporul român erau exprimate şi în *înştiinţarea* publicată în gazeta *Slaveno-serpskija vedomosti* din 28 decembrie 1792, în care făcea cunoscut că tipăreşte şi cărţi în limba română *«din dragoste pentru vitezele popoare slaveno-sîrb şi român»*.

O nouă contribuţie la *Bibliografia românească veche* este semnalarea, pentru prima dată, a încă unui calendar tipărit de Ştefan Novacovici în 1793. Pînă acum *BRV* II, nr. 572 înregistrase numai un calendar în anul 1794, cînd de fapt şi acesta ieşise de sub tipar în 1793. Patru calendare, două mari şi două mici, două în limba sîrbă şi două în limba română erau tipărite înainte de 27 septembrie 1793, deoarece apariţia lor a fost adusă la cunoştinţa publicului cititor în *Slaveno-serpskija vedomosti* nr. 79 din 27 septembrie 1793. *Calendariu pentru anul 1794*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a fost deci în două formate, unul mare şi altul mic. În precuvîntarea ambelor *Calendare* se arată că sînt destinate popoarelor slaveno-sîrb şi român, dar de fapt se editaseră separat un calendar pentru sîrbi (format mare şi format mic) şi altul pentru români (tot în două variante). Există diferenţe între cele două redacţii ; în limba sîrbă sînt indicate *Sărbătorile Răsăritului şi Sărbătorile Apusului*, pe cînd în limba română denumirea este de *Calendariu grecesc şi calendariu rîmlenilor*. De asemenea, la aceleaşi date calendaristice sînt indicaţi sfinţi diferiţi, de exemplu la 14 ianuarie în calendarul sîrbesc este menţionat Sf. Sava, arhiepiscopul sîrbilor, pe cînd în cel românesc se menţionează pomenirea *«Pruncilor ucişi în Sinai şi Raith»*. În total sînt 13 diferenţe. Şi anexele literare ale calendarelor în cele două limbi sînt diferite : în limba sîrbă sînt publicate trei cîntece de Andrej Kanić Mioşić, pe cînd în limba română se tipăresc trei povestiri : *Cei doi excesuri ai amerii* (cu subtitlul *O istorioală adevărată asupra cele două eşiri din masură a iubirii*), *Vanderstel* şi *Domnii lor*. Deocamdată nu au fost descoperite exemplare în limbile sîrbă sau română din *Calendarele* format mic.

Ştefan Novacovici a tipărit primele cărţi în limba română în 1792 : *Psaltir i Trebnik na vlaškom jazyke* (informaţie în *Slaveno-serpskija vedomosti* din 28 dec. 1792), dar ele nu au mai fost pomenite în alte liste de tipărituri şi nu au fost descoperite exemplare.

Tot în 1792 o altă carte românească tipărită de Ştefan Novacovici a fost destinată necesităţilor didactice : *Ducere de mînă către frumoasa scrisoare românească pentru întrebuinţarea şcoalelor celor naţionalnici rumâneşti* (cf. BRV II, nr. 554). Autorul nu este cunoscut dar pe bună dreptate K. Olar şi L. Čiurcić presupun că el trebuie să fi fost un român. O ediţie în limba sîrbă a apărut abia în 1795, reluată în 1798 şi apoi în sec. al XIX-lea, *Rukovodstvo k slavenskom krasnopisaniju* (Ducere de mînă către caligrafia slavă). Existenţa lucrării asemănătoare, anterioare, în limba română îi determină pe cei doi cercetători să presupună că a mai fost tipărită şi o ediţie mai veche în limba sîrbă.

În 1793, odată cu ediţia în limbile sîrbă şi germană a cărţii lui Johan Ignatz Felbiger, *Rukovodstvo k cesnosti i pravosti*, apare şi ediţia în limbile română şi germană, *Ducere de mînă către cinste şi dreptate*. Nu se cunoaşte încă traducătorul cărţii în limba română.

Paralel cu ediţia în limba sîrbă a cărţilor *Ceasoslov* şi *Psaltire* apare, în acelaşi an 1793, şi cîte o ediţie în limba română.

Tot în 1793 Şt. Novacovici a publicat în limba sîrbă *Sobranije*... a predicilor traduse din limba rusă de Jovan Rajić. Imediat cartea a fost tradusă de Dimitrie Eustatievici în limba română şi a fost tipărită în aceeaşi tipografie, în acelaşi an, sub titlul *Adunarea Cazaniilor a multora feluri de cuvinte învăţătoare de năravuri bune la dumineci şi sărbători prăznuitoare* (cf. BRV, II, nr. 558). Cartea a fost anunţată de Ştefan Novacovici în gazeta *Slaveno-serpskaja vedomosti* nr. 50 din 17 iunie 1793, iar la 16 septembrie acelaşi an, în nr. 76 era consemnată apariţia ei de sub tipar. În *Precuvintarea* ediţiei în limba română se declară că *«după limba sîrbească s-au prefăcut în limba românească pentru români»*.

Completăm informaţiile despre cărţile româneşti tipărite de Ştefan Novacovici, semnalînd că pe lîngă cele 7 cărţi româneşti menţionate de K. Olar şi L. Čiurcić în *[Catalogul tipografiei lui Ştefan Novacovici din 30 septembrie 1793]* (publicat de G. Mihailović, în *Srpska bibliografija XVIII veka*, Belgrad, 1960, p. 294—250, sub nr. 274], *mai apar şi alte tipărituri româneşti*. Catalogul, în mărime de 213/137 mm, a fost editat ca anexă la *Slaveno-sepskija vedomosti* nr. 80 din 1793. Are 4 pagini, textul este pe două coloane, în stînga în alfabet chirilic, în dreapta în alfabet gotic. Între coloane sînt indicate preţurile. Conţine titlurile a 35 de cărţi în limba slaveno-sîrbă, a 12 cărţi în limba română şi a unei cărţi în limba slavonă, de asemenea 11 «hărţi şi gravuri». Singurul exemplar cunoscut al catalogului a fost achiziţionat de către Biblioteca Naţională din Belgrad în 1959. La începutul catalogului, titlul, în limbile slaveno-sîrbă şi germană, este următorul : *La Ştefan nobilul de Novacovici în tipografia cu privileaiu pentru limbile orientale, de pe str. Spaşiteli (Salvatorgasse) nr. 456, se află în prezent următoarele cărţi, legate simplu, la alăturatele preţuri* (trad. n.). La p. 3—4 sînt enumerate cărţile în limba română *(Bücher in Walachischer Sprache)*, cu următoarele titluri : *Tabla de Az buki ; Bucvari ; Catihisis întărit de Sinodu ţinut în anul 1774 ; Scrisoare frumoasă ; Arithmetica românească şi nemţască! ;*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ceasoslovu ; Psaltirea ; Carte de cetit, rumân[ească] şi nemţească ; Carte de mînă pentru dascalii ; Molitvennic ; Cazanii la toată Dlulmineca şi alte zile de sărbătoare în 3 părţi in folliol ; Calendariu.

Catalogul se încheie cu următoarele lămuriri, numai în limba slaveno-sîrbă : «*Cine va dori a cumpăra aici la Viena noile cărţi de 100 fllorinil, aceluia i se dă scădere de 20 fllorinil iar cine va cumpăra cărţi de 50 fllorinil va primi, de asemenea, rabat 10 fllorinil.*

În anul viitor 1794 aceste cărţi se vor vinde la preţurile arătate mai sus la Karlştat, Osijeku, Novi Sad, Timişoara, Seghedin, Pesta şi V. Varadu [Oradea Mare] şi altele» (n. trad.).

Aceste cărţi româneşti menţionate în Catalogul lui Ştefan Novacovici au avut o deosebită însemnătate pentru învăţămîntul în limba română din Transilvania şi Banat, fiind printre cele mai vechi manuale didactice în limba română.

De asemenea, în istoria literaturii române nu s-a înregistrat pînă acum faptul că una dintre operele lui Samuil Micu Klein a fost tradusă în limba sîrbă. În 1794 Ştefan Novacovici a tipărit în limba sîrbă, în tipografia sa, lucrarea *Razsuždenie o postah vostočnuja ţerkve*. Cărticica, în mărime de 172/108 mm., 66 p., nu are indicate nici numele autorului, nici al traducătorului. Ea a fost atribuită în sec. al XIX-lea lui Ivan Muškatirović. Abia în 1910 istoricul D. Ruvarac a descoperit un exemplar cu o însemnare autografă a arhiepiscopului Ştefan Stratimirović care preciza că autorul cărţii este Samuil Klein. În acelaşi an Nikola Radojčić a identificat originalul cărţii în limba latină : «*Dissertatio de jejuniis graecae orientalis ecclesiae*. Conscripta ab Samuele Klein... Viennae, Typis Josephi Nob. de Kurzbek, 1782, 8°, 128 p.» Şi abia în 1911 tot D. Ruvarac a identificat şi traducătorul lucrării, în chiar persoana lui Ştefan Novacovici, după cum reieşea dintr-o altă însemnare a aceluiaşi arhiepiscop Ştefan Stratimirović păstrată în Biblioteca Patriarhiei. Arhiepiscopul îi ceruse la începutul lui 1794 explicaţie lui Ştefan Novacovici, de ce nu a solicitat aprobare pentru tipărirea traducerii sale. La 31 martie 1794 Ştefan Novacovici răspundea într-o scrisoare, publicată tot de D. Ruvarac, că Samuil Klein fiind uniat, cartea sa nu intra sub jurisdicţia cenzurii arhiepiscopului Stratimirović şi că fusese prezentată Înaltei Cancelarii.

Cercetătorii sîrbi nu au explicat încă motivele pentru care însuşi Ştefan Novacovici a tradus cartea lui Samuil Micu şi a publicat-o în limba slaveno-sîrbă tăinuind în mod vădit atît numele autorului cît şi al traducătorului. Cartea, aşa după cum reiese din *Srpska bibliografija XVIII veka* (Belgrad, 1960, p. 274—275, nr. 303, 304), a fost tipărită în două variante, diferenţa fiind la colontituri şi numerotarea paginilor. K. Olar şi L. Ciurcić, care trec în revistă întreaga bibliografie consacrată acestei scrieri[1], presupun că editarea a fost un act comercial, fiind evitată astfel cenzura autorităţii bisericii ortodoxe sîrbe. Cartea lui Samuil Micu Klein a fost tradusă datorită renumelui autorului, care era atunci profesor la Blaj.

În 1795 Ştefan Novacovici a vîndut tipografia sa Universităţii din Pesta. El nu a primit nici un ajutor pentru ca tipografia să rămînă la Viena. Este posibil ca această lichidare a proprietăţii sale să se datoreze şi animozităţii cu arhiepiscopul Ştefan Stratimirović.

K. Olar şi L. Ciurcić aduc noi dovezi şi în sprijinul ipotezei că Ştefan Novacovici intenţiona în 1794—1795 să tipărească *Biblia* în limba română, în traducerea lui Samuil Micu. Se trasează şi istoria gravurilor *in folio*, pe aramă, realizate de Venzel Engelman în 1794—1795, reprezentînd pe cei patru evanghelişti cu care a fost ilustrată apoi, în 1812, *Evanghelia* în limba română tipărită la Buda (cf. BRV, III, nr. 56). Cercetătorii presupun că aceste plăci gravate fuseseră destinate de Ştefan Novacovici pentru *Biblia* în limba română, *in folio*.

Ambiţiile editoriale ale lui Ştefan Novacovici reprezintă o pagină luminoasă pentru istoria cărţii româneşti din sec. al XVIII-lea. Ecourile activităţii sale se vădesc şi în deceniile următoare. Am descoperit că, în 1796 tipografia Universităţii din Buda înregistra într-un Catalog «*cărţile slaveno-sîrbe şi româneşti de la tipografia principală a Universităţii crăieşti din Buda, care mai înainte au fost pe scurt adunate de Ştefan No-*

[1] Dimitrie Ruvarac, *Ispravak u bibliografiji Jovana Muškatirovića*, în *Brankovo kolo* nr. 38, Sremski Karlovitz, 18 martie 1910 ; Nicola Radojčić, *Jedan prevod Stefana Novakovića*, în *Srpski književni glasnik* Belgrad 25, nr. 10, 1 noiembrie 1910 ; Dimitrie Ruvarac, *Pismo Stefana Novakovića dvorskog agenta i štampara pisano Mitropolitu Stefanu Stratimiroviću*, în *Brankovo kolo*, Sremski Karlovitz, nr. 38 din 22 sept. 1911 ; P. Popović, «*Razsuždenie o postah*» *i njegov izvor*, în *Prilozi za KIJF*, Belgrad, 1925, vol. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vacovici în tipografia sa cu privilegiu pentru limbile slaveno-sîrbă, română şi pentru limbile orientale şi preţul indicat acum este aplicat după cum se arată mai jos celor care doresc să aibă cărţile nelegate» (trad. n.), cf. *Srpska bibliografija XVIII veka*, Belgrad, 1960, p. 302—303, nr. 335. În acest catalog, la p. 7—8, sub titlul *Bücher in walachischer Sprache*, sînt înregistrate : *Arithmetica rumânească şi nemţească[l] ; Bucvariu, 1792 ; Bucvariu rumânească şi nemţească[l] ; Catihisis întărit de Sinodu ţinut în anul 1774. 1793 ; Carte de cetit, rumân[easc]ă şi nemţasc[ă], 1793 ; Cazanie la toată D[u]mineca şi alte zile de sărbătoare în 3 părţi în fol[io] ; Molitvennic ; Scrisoare frumoasă, 1794 ; Tabla de Az buki ; Ceasoslovu, 1792 ; Psaltirea, 1792.*

În 1798 tipografia Universităţii din Buda editează un nou catalog, în care sub titlul *Bücher in walachischer Sprache* sînt înregistrate 14 cărţi româneşti, dar *Srpska bibliografija...*, p. 313, nr. 349 nu mai reproduce paginile respective, încît ne limităm la această informaţie. De data aceasta numele lui Ştefan Novacovici nu este pomenit şi pe foaia de titlu se menţionează numai faptul că respectivele cărţi se găsesc de vînzare la tipografie şi la alţi negustori. O altă ediţie a catalogului a apărut în 1799, dar nu se dau alte indicaţii.

Activitatea lui Ştefan Novacovici de traducere, de tipărire şi de difuzare a cărţii româneşti binemerită din partea istoricilor români o atenţie sporită. Sperăm că această contribuţie va conduce la completarea Bibliografiei vechi româneşti cu scrierile tipărite la Viena în 1792—1793 care au reprezentat un aport preţios la dezvoltarea culturii româneşti din secolul al XVIII-lea.

Paul MIHAIL

RECURS LA «DOSARUL» SCRINULUI NEGRU

(IV)

G. CĂLINESCU

Text eliminat, p 781, r. 34 :

«— Asta a fost greşeala ta în viaţă — zise Gavrilcea către colonel — şi de aceea ţi-a mers prost. Băiatul ăsta trebuie să tragă învăţătură. Pe furtună nu poţi sta ascuns în fundul vasului ; trebuie să ieşi pe punte şi să ajuţi celorlalţi. Dacă mori, să mori eroic.

— Şi adică, ce pretinzi că trebuie să fac ?

— Ori să-ţi iei răspunderea exterminării teroriştilor, fără sentimentalism, ori dacă credeai că ei aveau dreptate, să le ajuţi şi chiar să treci de partea lor.

Colonelul se uită uimit la Gavrilcea, ale cărui furuncule străluceau în lumina jăraticului, ca nişte pietre preţioase.

— Dragă, eu n-am căutat niciodată în viaţă să fiu cu orice chip întîiul. N-am vrut să fiu nici sfînt, nici diavol. Tu vrei neapărat să fii în fruntea oamenilor, oricum ; ai setea gloriei. Dar te întreb eu : din două drumuri opuse, nu trebuie să alegi unul ? Numai unul e bun, celălalt e neapărat rău. Să lupţi, nu zic nu, dar să ştii dacă e bună cauza pentru care lupţi.

— Să lăsăm filosofia — propuse Gavrilcea cu ironie foarte disimulată.»

Text modificat, p. 782, r. 1—19 :

«— Am mai văzut apoi comunişti prin 1933, cînd eram căpitan. I-au adus la cazarma noastră. Fusese greve şi guvernul arestase pe conducătorii muncitorimii acuzaţi de comunism. I-au pus pe toţi în lanţuri.

— Să vezi pe unul, Gheorghiu ! — mi-a spus un camarad.

— L-am văzut. Era un bărbat ca de 32—33 ani, subţiratec, cu o pată de mustaţă între nas şi buză, cu cămaşă răsfrîntă peste guler. Grumazii îi erau puternici.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Avea față blîndă și vorbirea moldovenească, dar ochii îi erau dîrzi ca și bărbia. Era în cătușe și ne privea disprețuitor. El și ceilalți vorbea foarte ales, și ca să-ți spun drept, nu înțelegeam. Îi auzeam de dialectică, materialism istoric, marxism, leninism și altele de astea. La proces, nu mărturiseau niciodată de-a dreptul că sînt comuniști.

— Ești comunist ? — întrebă președintele.

— Dacă a iubi patria țăranilor și muncitorilor liberați de exploatare, a duce războiul de clasă în contra înrobirii capitaliste, a cere intrarea pămîntului în proprietatea țăranilor prin confiscare, a prelua în numele clasei muncitoare mijloacele de producție și de schimb, a lupta pentru mărirea salariilor și protecția muncii, a urî războiul imperialist, înseamnă a fi comunist, atunci, da, sînt comunist.

— Ascultă, — a spus președintele unuia — nu mai umbla cu ocoluri pentru propagandă. Îți pun o întrebare clară, la care să-mi răspunzi prin da sau nu. Ești sau nu ești comunist ?

— Nu-i așa de simplu cum credeți dumneavoastră, domnule președinte. Dumneavoastră traduceți „comunist" prin „trădător" iar noi înțelegem prin comuniști pe „patrioți", pe cei mai buni fii ai poporului. Noi vrem să desființăm exploatarea omului de către om...

Am auzit într-o seară o zornăitură prelungă de lanțuri. Îi ducea în altă parte. Am fost și la greva cheferistă în urma arestării conducătorilor. Mii de lucrători se baricadase în curtea atelierelor și ascultau cuvîntările unora dintre ei. Sirena urla într-una ca să îndemne pe muncitorii de la celelalte fabrici să se unească la grevă. O mare de oameni curgea spre ateliere. Cineva a avut la noi la regiment ideea să se facă o șarjă de cavalerie...»

Text eliminat, p. 799, r. 32 :

«— Cum se explică — întrebă Gulimănescu cu intenție — că maestrul Ioanide, de data asta, stă numai cu doamna Ioanide ?

— Totdeauna, domnule, să știi de la mine, — zise madam Valsamaky-Farfara — Ioanide a avut un cult pentru Elvira. Niciodată n-a ieșit în lume decît cu ea.

— Se pare — chicoti Sufletel trecîndu-și mîinile prin părul alb — că are un întreg gineceu. Ridică temple cu simulacrele iubitelor sale, construiește fîntîni în cinstea lor.

— Un adevărat bărbat, domnule, — se indignă madam Farfara — omagiază tot ce e frumos în sexul celălalt. Înțeleg pe bărbații care au cultivat și alte femei pentru spiritul sau frumusețea lor. Dar te asigur că Ioanide vede în Elvira pe tovarășa lui, cu care trece și dincolo.

Și madam Farfara întoarse spatele celor doi și se îndreptă spre Șerica Băleanu, care era în cerc cu Zoe Basarab, contesa Iablonski și alții din sfera lor».

Text eliminat, p. 801, r. 8 :

«— Îi cunoști rău pe acești oameni ! — zise Șerica Băleanu. De la o vreme, trăind aci în palatul cultural, am început să-mi dau seama de unele adevăruri. Ne-am prăbușit din ignoranță, subprețuind tot ce nu era le grand monde. Nu numai că are să-ți aducă binoclul, dar acest om e mîndru că a făcut ceva cu mîinile lui și nu ne dă nici o importanță. Nici măcar nu ne disprețuiește. Orgoliul artistului de a crea o operă e mare și muncitorii, azi, exaltați de filosofia lor socială, au început să aibă și ei acest sentiment propriu creatorilor. Va fi greu să menținem, în mijlocul lor, cultul unei societăți restrînse, purificate prin ereditate, a cărei misiune să fie de a nu face nimic, a trăi gratuit.»

Text modificat, p. 847—848 :

«Acum — notifică Matei Basarab — mergem să vedem prelucrarea tablei de metal la rece. Cu nervurele ieșite de aci, facem scheletul autobuzelor».

*

«Trecură pe lîngă tot soiul de mașini, unele de aspect terific, ghilotine de tăiat tabla, semănînd cu pistoanele unei locomotive, o mașină Pels de tăiat și îndoit fierul, care întorcea ca pe niște cocoșei de hîrtie opt plăci de fier dintr-o dată, o presă cu înfățișare de teasc, făcînd prin fricțiunea la rece curburile arca-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

delor autobuzelor. Un ciocan cilindric, izbindu-se pe un soclu de fier, imprima profiluri tablelor pentru caroserie ; în fața unui altuia asemănător, în care ciocan și soclu aveau fețe concave, un tinichigiu învîrtea o foaie de tablă, care devenea pe încetul curbă și se transforma într-o cupolă.

— Să mergem la atelierul meu, să vedem dacă-ți place ! zise Matei-Radu».

*

«— Autobuzul — vorbi Matei Basarab — se naște de fapt aici, în fundul atelierului. În procesul de metamorfoză, scheletul, ca și la corăbii, reprezintă faza embrionară. Părțile cotului pieptului ne vin din atelierul de pregătire. Acolo este un dispozitiv rotativ de asamblat nervurele din care se compune carcasa. E propriu-zis un cuier ce se poate răsuci în toate chipurile și care e totodată un patron, cum ai zice în croitorie, pe care se așează la distanțele prevăzute în proiect, zăbrelele scheletului, sudîndu-se pe loc. Nervurele sînt un fel de jgheaburi spre a se obține prin goluri, ca și la scheletul păsărilor, o rezistență mai mare. Acoperămîntul autobuzului îl întocmim aici pe jos, făcînd sudura pe loc. Macaraua îngăduie ridicarea grătarului și întoarcerea lui în pozițiile cele mai la îndemîna sudorilor. Peste pătratele de nervure se așează table puțin curbate care se sudează și ele pe loc, prin sudură cu oxigen sau electrică. Preferăm, la schelet, sudura electrică, fiindcă nu deformează nervurele. Acoperămîntul, gata întocmit, cum îl vezi, cu părți din regiunea de sus a caroseriei, este urcat pe macara și lăsat ca o cupolă pe umerii autobuzului.

— Îmi place aici ! — declară Filip.

— Bine, să vedem. La lucru se descoperă vocația !

Matei-Radu Basarab prezentă echipa schimbului întîi, compusă dintr-un maestru înalt și jovial, un tînăr tinichigiu de nouăsprezece ani și o sudoriță nu mai în vîrstă. Citești trei întinseră mîna lui Filip. Matei salută cu degetul la șapcă, imperturbabil. Pe al doilea rînd, pornind din fund, se montau pereții pe șasiuri. Pereți erau bituminați, căptușiți cu carton și pergamoid, lăsîndu-se spațiu între tablă și tapițerie, cu ajutorul unor coaste de lemn. Între schema acoperemîntului și plafon, un muncitor introducea vată de sticlă. Cei doi trecură apoi la vopsitorie, o încăpere mai mică, cuprinzînd totuși cîteva autobuze și unde mirosea a benzină cu o nuanță de eter. Un coș grozav, un trombon cu multe brațe ca de arbore, sorbea otrava subtilă și o scotea afară. Vopsitorii șprițuiau autobuzele cu un pistol automat. Ieșind în curte, Matei Basarab salută alți oameni, care-i răspunseră ridicînd un deget la șapcă. Cîteva autobuze vopsite, mobilate cu fotolii, așteptau să fie încercate. Un motor duduia.

— Vii sus ? — îl invită urmașul presupus al voievodului Matei Basarab pe ipoteticul moștenitor al tronului lui Vodă-Hangerliu.

Filip se urcă și se așeză pe un fotoliu. Matei luă loc la volan și urni autobuzul din loc. După ce-l purtă cîțiva metri prin curte, îl opri».

Text modificat, p. 849 :

«— Nu le strică ! zise Matei-Radu Basarab — de vreme ce și eu sînt organist. Însă e adevărat că la vîrsta asta, munca în uzină l-ar împiedica să exerciteze.

— Să nu te amărăști, tinere tovarășe, — vorbi directorul uzinei către Filip — fiecare cu vocația lui. Din moment ce avem trebuință în altă parte de meșteșugul dumitale muzical, e bine să muncești acolo unde ești chemat.

Gaittany și mareșalul salutară pe Matei-Radu Basarab și pe directorul uzinei și luînd cu ei pe întunecatul Filip se urcară în somptuoasa limuzină.

— La palatul cultural ! — ordonă Gaittany.

Filip privi cu jale spre uzină, Gaittany făcu bezele, directorul părea foarte emoționat de întîmplare».

Text eliminat, p. 850, r. 25 :

«Generăleasa ajutase lui Filip să se îmbrace și-l ducea acum peste drum, la bisericuța veche, din partea locului. Amețit, Filip nu găsi putere de a se împotrivi. În biserică, lumînările erau aprinse. Un preot tînăr slujea în prezența cîtorva femei.

— Spune în gînd o dorință către sfintele mucenice, Sofia, Pistis, Agapi și Elips — șopti generăleasa către Filip — și ți se va împlini !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Filip, rămas încă cu deprinderile învățate de la Hangerlioaica nu găsi absurdă invitația la generălesei, însă imaginația lui îi înfățișa ceata de sectari implacabili din jurul său, care nu-l lăsau să se amestece cu restul oamenilor simpli și să-și găsească o muncă după gustul lui. Nu ținu minte toate numele femenine.

„Sfîntă mucenică Sofia — murmură el cu ochii spre altar — dă-mi sfînto, aripi să zbor!"».

Text modificat, p. 850, r. 26—32 :

«Matei Basarab nu mai făcea „rodajul" automobilelor ci revenise în atelier, care acum, considerabil îmbogățit din punct de vedere mecanic, înglobat în complexul vast al unei uzine metalurgice, lucra la asamblarea unor autobuze, fabricate în întregime acolo. Era îndeminatic și cîștiga mult. Prințul acordeonist veni cu Filip la uzină la șapte dimineața cu întîiul schimb, pentru ca pînă la al doilea schimb, la orele trei, să poată purta pe băiat prin toate atelierele. Voia să vadă ce muncă atrăgea mai mult pe Filip, încredințat în sinea lui, că acesta suferea mai mult de un miraj al fabricii, decît de o vocație veritabilă de muncitor. Dacă Filip s-ar fi obișnuit cu viața uzinii, ar fi putut să se înscrie și la o școală industrială. Pe un tablou mare, la intrare, în care se notau cu cretă depășirile de normă, pe întîile luni ale anului, în vederea zilei de 1 Mai, Matei Radu Basarab era însemnat cu 400%. Lucra bine, mult, însă cu răceală și orgoliu. Filip își dădu îndată seama că prințul era privit cu atenție, totuși cu aceeași distanță cu care trata și el pe ceilalți. Erau în uzină două ateliere de turnătorie, unul de fontă și altul de oțel».

Text eliminat, p. 851, r. 11 :

«În alt loc, văzură grămezi de nisip fin și o argilă de coloarea travertinului. O moară de pămînt mesteca argila făcînd-o făinoasă. La o masă, un grup de muncitoare întocmeau mulajele, lustruindu-le frumos, dîndu-le înfățișare de marmură. Altele făceau miezuri pentru golurile dinăuntrul pieselor turnate. Trecură pe lîngă mari gropi de forme geometrice. Filip întrebă din ochi pe Matei Basarab.

— Sînt tipare pe loc, pentru piese de dimensiuni mari, volante, roți. Într-o parte a atelierului, turnători așezau la rînd pe pămînt cîteva forme mici.

— Roți de vagonet pentru exploatarea forestieră ! — explică prințul, salutînd cu mîna la șapcă, un tînăr simpatic care trecea prin apropiere.

— Acesta este junele nostru metalurgist ? — întrebă tînărul cu înfățișare de lucrător, inteligent în priviri și blînd în mișcări.

— Da ! — confirmă Matei Basarab. Apoi se îndreptă spre Filip. Îți prezint pe tov. inginer Manole, fost lucrător strungar în această uzină.

— Am urmat Institutul politehnic ! — adăugă inginerul, parcă temîndu-se că Filip ar putea pune la îndoială calitatea sa de intelectual.

Prințul salută cu degetul de șapcă, excesiv de protocolar, inginerul îi răspunse blînd dar fără expansiune.»

Text modificat, p. 851, r. 24—33 :

«Trecură de partea cealaltă a cubiloului. Aci, țeava avea în partea de jos un fel de cuptor scund, circular, prevăzut cu un jgheab lung. O groapă pătrată, zidită, primise pe macara oala homerică ce aștepta fiertura. Cu o vargă de fier în mînă, un muncitor scormonea gaura de deasupra jgheabului în care licărea o roșeață. Orificiul fusese astupat cu un dop de pămînt, dar fonta, răcindu-se, optura și ea gaura. Fierul ieși înroșit și îndoit din bortă, muncitorul îl îndreptă cu ciocanul.

— Temperatura este de 1350 grade ! — lămuri Matei Basarab. Și voi să tragă mai departe pe Filip.

Un alt tînăr, cu șorț ca de lucrător, zîmbind prietenește, întinse băiatului o pereche de ochelari violacei.

— Tov. inginer Moldovan — îl prezentă prințul — ieșit tot dintre muncitori.

— Fost topitor ! rîse inginerul cordial.»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Text eliminat, p. 852, r. 25 și urm. :

«Scînteiele — zise inginerul — arată natura metalului. La polizat, oțelul, avînd carbon, scoate o constelație în buchete și cu iradiația lungă și galbenă. Oțelul și fonta se topesc la temperaturi mai joase decît fierul moale și au lichiditate, turnîndu-se ușor în forme. Oțelul curge greu și dacă, din nenorocire, curentul electric se întrerupe, cum s-a întîmplat, oțelul începe să se sleiască, îngheață, năclăiește vasul cu chiaguri de criță. Dacă nu e turnat la vreme, ia foc, scoate scîntei și arde cuptorul.».

•

«Se suiră pe o platformă largă de fier pe care erau instalate cuptoarele Siemens-Martin, arzînd cu injectoare de păcură. Păreau niște cabine cu capace, de fapt, un singur cuptor avea trei uși. Aci fierberea era exuberantă, lichidul diafan. Pe jos zăceau o grămadă de bulgări de calcare. Din el, un topitor arunca, din cînd în cînd, în fierbură, ca să-i extragă impuritățile și să facă deasupra ei o cămață de spumă, în scopul de a păstra căldura. Topitorul mînuia un linguroi cît un ceaun potrivit, scotea cu el supă de foc curat, care împroșca un roi de scîntei mărunte ca un piper de aur pisat. Cei doi se opriră puțin în fața unui cuptor de recoacere, semănînd cu mormîntul lui Teodoric : un mic dom cu cupolă, înfășurat în tuburi metalice prin care veneau gazele naturale și cu o găurică prin care se vedea o pară înfricoșătoare.

Matei-Radu Basarab salută pe inginer și pe topitor și trecu în turnătoria de oțel. Aci, dădură de două cuptoare basculante ce puteau fi răsturnate mecanic».

Text modificat, p. 853, r. 33 :

«În atelierul de mecanică, Filip văzu fel de fel de mașini cu care fierul era tratat ca lemnul, dat la rîndea, găurit, lustruit. Pe jos se împiedicară în talaș de fier. O freză, învîrtindu-se, făcea „dantura" unei roți, un strung Carusell își învîrtea discul, în vreme ce un cuțit făcea șanțuri, într-o presă de fier. La curățătorie, mormane de piese turnate erau curățate cu niște ciocane trepidante pneumatice, de forma unor condeie. Curățitorii înlăturau bubele fierului, cojile netrebnice, lustruiau roți. Macarale, mișcate de poduri rulante, purtau prin aer mari butelii de fier. În atelierul de montaj se aflară în fața a mormane de mărunțaie de fier, buloane, o jumătate gigantică de roată, trunchiuri de fier ondulate la un capăt în vilbrechin».

Cîteva aprecieri finale

După cum s-a putut observa, pe baza *textelor*, reproduse în numerele trecute ale revistei precum și în acesta, compoziția romanului *Scrinul negru* din *ediția princeps* prezintă puține deosebiri față de «manuscris». Autorul a renunțat doar la împărțirea capitolelor cărții în trei volume, dar a menținut gruparea materiei în 30 de capitole, ceea ce infirmă de la bun început presupunerea unora că G. Călinescu ar fi eliminat din prima variantă un capitol sau chiar două.

Referitor la structura finală a romanului constatăm următoarele :

— 9 capitole (III, VI, VIII, IX, XII, XIX, XXII, XXIV și XXIX) au fost transcrise în ediția princeps fără modificări sau numai cu ușoare retușări stilistice ;

— din alte 7 capitole (I, II, X, XIII, XIV, XVI și XVIII), autorul a scos, a adăugat sau a modificat 1—3 sintagme sau fraze, consemnate conștiincios în confruntarea noastră ;

— din celelalte 14 capitole (IV, V, VII, XI, XV, XVII, XX, XXI, XXIII, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII și XXX) au fost scoase, modificate sau adăugate fragmente mai întinse, sub forma unor alineate diseminate pe diferite pagini, sau, în cîteva cazuri, transformările extinzîndu-se pe 1—2 pagini dactilo. În două situații au fost eliminate din *mss.* fragmente de cîte trei pagini dactilo. Aceste «episoade» mai întinse au fost toate reproduse în revistă.

După definitivarea romanului și multiplicarea lui, autorul a predat un exemplar editurii, iar celelalte le-a încredințat unor persoane apropiate. Îmi amintesc că directorul editurii vorbea despre dificultățile ce le întîmpină în multiplicarea celor peste 900 de pagini, un exemplar urmînd să fie depus spre avizare, iar altele date pentru lectură redactorilor și referenților externi. De aceea, la începutul lunii iulie 1958, cînd i-am prezentat referatul nostru, G. Călinescu mi-a spus că a primit și «alte observații și recomandări» privitoare la manuscris, fără să indice însă de la cine anume. Am reținut precizarea sa, pentru că în timpul discuțiilor, profesorul a vorbit despre modificările ce le-a făcut deja finalului romanului. Astfel mi-am dat seama că recomandările din *materialul* nostru, referitoare la final, erau de prisos.

Relatările tipărite în nr. 3/1983 al revistei de față trebuie completate și cu alte informații. Este vorba de conținutul discuției purtate cu G. Călinescu, în ziua cînd i-am predat *referatul*. După citirea materialului, autorul a cerut explicații mai precise, îndeosebi privitoare la volumul 3 din *mss.* (paginile 515—854 din ediția princeps). I-am specificat că în roman nu se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realizează «o imagine veridică» asupra acțiunilor bandelor contrarevoluționare din munți. Scriitorul mi-a replicat imediat, povestind colorat întîmplări, evocînd persoane, atrocități și conspirații. Informațiile sale erau foarte bogate, concrete și cuprindeau nume ale unor foști politicieni, boieri, ofițeri, intelectuali. G. Călinescu n-a respins, așadar, observațiile, ci a declarat că va căuta soluții artistice mai apropiate de adevăr. Nu i-am cerut să scoată din roman paginile respective, ci am apelat la marele prozator numai să mediteze asupra lor.

Oricine compară cu răbdare textul din manuscris cu cel din ediția princeps sesizează natura modificărilor făcute de G. Călinescu. Indubitabil, paginile din ediție sînt mai aproape de *adevăr*, căci dispare din ele acea imagine «robinsoneană», prezentă în manuscris.

În același timp, urmărirea modificărilor, adăugirilor și fragmentelor scoase, semnalate în materialul nostru complet, cu precizările făcute de G. Călinescu în referatul său, datat 21 iulie 1959, evidențiază încă un lucru, că, la acea dată, romanul avea, cu foarte mici excepții, forma definitivă ce a fost reprodusă în ediția princeps. După discuțiile purtate, la începutul anului 1960, cu directorul Editurii și cu G. Ivașcu, autorul a eliminat : un alineat din *cap. V* și altul din *cap. VII*, ambele referitoare la Sufletel ; a modificat scena altercației dintre baba Sinica și Leu din *cap. XV* ; a eliminat din *cap. XXV* episodul cu *omul care seamănă cu Goethe* ; a redus la minimum (nu știu cine a propus acest lucru !) memoriile Hangerlioaichii din *cap. XXVI* ; a operat alte cîteva modificări în *cap. XXVII*, anume a scos sau a concentrat evocările luptelor muncitorești din anii 1932—1933 și, în sfîrșit, a revizuit ultimul capitol (**XXX**), eliminînd frazele cu aer de reportaj.

Dacă se respectă datele reale, atunci sîntem obligați să admitem că neliniștile, chinurile și neîngăduitele tracasări morale ale autorului, (despre care vorbește Ion Bălu în monografia consacrată lui Călinescu) în legătură cu... nenorocita carte..., *au revenit în septembrie 1959*, după primirea rapoartelor întocmite de referenți externi ai editurii *asupra variantei a doua a romanului* depusă la redacție în iulie 1959. Din documentele publicate reiese limpede atitudinea lui G. Călinescu față de materialul primit de la Editură : el a respins în bloc noile observații. Cele cîteva modificări aduse totuși *textului*, amintite mai sus, se datorează stăruinței lui G. Ivașcu și I. Bănuță, în dorința de a vedea cartea mai curînd tipărită. În realitate, însă, prin intervențiile și acțiunile orchestrate de anumite cercuri literare și de unii intelectuali bucureșteni s-a încercat împiedicarea sau aminarea tipăririi romanului, creîndu-se pentru scurtă vreme o atmosferă insuportabilă pentru autor.

Există o bogată și interesantă anecdotică iscată după apariția *Scrinului negru*. Supozițiile călinesciene privind un așa zis boicot al criticii n-au fost imaginare. G. Ivașcu este primul care elogiază apariția cărții în *Contemporanul*. Celelalte săptămînale literare tăceau. La 22 iulie, G. Călinescu expediază lui Ivașcu o scrisoare, din care reproducem finalul : *Trebuie neapărat să faci să apară cronica despre Scrinul negru. Această tăcere afectată a publicațiilor dirijate de U.S. e o prostie bineînțeles și o mizerabilitate, dar în condițiile de azi sugerează că opul e pus la index și pregătește noi observații și dificultăți în activitatea mea. Prin urmare, te rog, prietenește să curmi această aparență de scandal. Cu dragoste, G. Călinescu.*

G. Ivașcu mi-a expediat imediat copia scrisorii. Au urmat discuțiile cu conducerea Uniunii Scriitorilor, cu redactorii responsabili ai revistelor literare bucureștene. O notă de semnal apare în *Gazeta literară*, numărul din august al *Vieții românești* includea o cronică semnată de Dumitru Micu, iar celelalte reviste, inclusiv *Contemporanul*, publicau cronici și articole în luna septembrie.

Într-una din ultimele zile ale lui iulie 1960, Marin Preda îmi prezintă dactilograma articolului său : *Despre literatura cu aristocrați*. Redactorul șef adjunct al *Vieții românești* mă ruga să-l citesc și să-i comunic părerea. După ce mi-am formulat răspunsul ce urma să-l dau lui Marin Preda, am decis ca, mai întîi să-l informez pe G. Călinescu. Acesta a citit și recitit articolul și, spre surprinderea mea, n-a vădit nici un fel de nervozitate sau respingere violentă. A declarat, parcă pentru sine, că opiniile lui despre roman se află exact la celălalt pol față de ale lui Marin Preda. Mi-a solicitat propria-mi părere. I-am declarat că nu împărtășesc punctul de vedere al articolului, dar cred că el trebuie să se publice, dînd apoi posibilitatea oricui dorește să polemizeze cu Marin Preda. G. Călinescu a găsit soluția ca fiind judicioasă.

M-am revăzut cu autorul *Moromeților* și, mai întîi, l-am informat despre întîlnirea mea cu G. Călinescu. Vestea i-a provocat o oarecare surpriză, iar atitudinea călinesciană prudentă și limitată strict la sfera opiniilor estetice a considerat-o neașteptată. În continuare, mi-am îngăduit să-i prezint lui Marin Preda hotărîrea pe care o scrisesem anticipat pe marginea paginilor sale : Nu sînt de acord cu cele mai multe din opiniile din articolul dvs. dar, cu toate acestea, susțin ca studiul să fie tipărit în această formă în revistă și, în acest sens, am luat măsuri corespunzătoare ca să nu întîmpinați nici un fel de dificultăți.

Cînd, în ultimele luni ale anului 1960, spectacolul critic provocat de *Scrinul negru* căpăta amploare și deosebit interes publicistic, superbul spirit călinescian savura duelul tînărului Eugen Simion cu Marin Preda în marginea cărții sale și întîmpina cu ironie grăbitul regret al lui Paul Georgescu «...*de a nu afla „Scrinul negru" la înălțimea autorului său*».

Pavel ȚUGUI

MIHAIL SEBASTIAN – CĂLĂTORIE ÎN ȚARA CĂRȚILOR

«Ați avut vreodată senzația funcțiunii memoriei ? Să o simți mișcîndu-se și crescînd, dezlipindu-se de creieri ca un gest de mînă, sporind ca un elan înaintea unui salt. Este o rară adîncire în sine această senzație cinetică a memoriei și o emoție organică [...] voluptuoasă». (M. Sebastian, *Semne pe un dulap cu cărți*, în *Cuvîntul*, nr. 1175, 31 iul., 1928).

Semnată de M. Sebastian, această adeziune proustiană ar putea face parte din comentariile atît de numeroase despre *În*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căutarea timpului pierdut, după cum ar putea figura în jurnalul de creație sau chiar în proza autorului *Orașului cu salcimi*. Dar în textul citat, memoria asociativă își declanșează resorturile nu ca ilustrare a tehnicii lui Proust și nici evocînd un trecut populat cu personaje și întîmplări. Pretextul, mai subtil, e livresc : în fața dulapului cu cărțile adolescenței, M. Sebastian retrăiește atmosfera vîrstei de altădată. Evocarea are, ca și în cazul celebrei «madeleine», un suport concret, senzorial : mirosul lemnului vechi, al cărților prăfuite. De data aceasta însă, *călătoria* în trecut devine o *«călătorie în lumea cărților»*. Provocată de un pretext livresc, rememorarea nu actualizează o experiență de viață, ci una livrescă : *«Silabele titlurilor cuprind, dincolo de înțelesul lor, mirajul tremurat al acestor bucurii, pe care le chemi emoții de cititor, dar pe care le simți — în registrul sensibilității tale — apropiate de pasiunea cărnii și a glasului. Sînt în acest dulap cărți ce se identifică cu zile. Au fost ceasuri trăite în ținutul abstract al literei de tipar, într-o lume impermeabilă, izolată dincolo de faptul zilei, singură cu sine, clădită de la meridianul visului și al gîndului. Toate aceste tragedii, imaginate, care într-o zi uitată, închizîndu-te între paginile lor, ți-au împrumutat ochii și inima, pentru a mai fi trăite încă o dată în atenția ta, se înșiruie acolo cuminți, așteptînd mîna care din nou se va deschide și le va descoperi adevărurile. Atîtea existențe virtuale, atîtea posibilități de viață, pe care tu le-ai trăit cu nalvă adîncime, diversificîndu-te pentru aceste excursii de mimetism sufletesc. Atîtea victorii și înfrîngeri făcute tovarășe traiului tău, împrăștiate în bucuriile tale adevărate, intrate în socoteala propriilor tale experiențe»*.

Trăirea în planul ideii, al livrescului, programatic susținută de generația lui Mircea Eliade și M. Sebastian depășește implicațiile strict individuale. Sub influența lui Gide și Proust, ca și a atmosferei cultural-ideologice de la noi, de după primul război, ea determină modificarea atitudinii față de actul scrisului, față de literatură și contribuie la dizolvarea structurii romanului tradițional. Între alte aspecte, prin eforturile acestei generații, proza românească își adaugă teritorii noi : aventura cunoașterii spirituale, avatarurile eului în căutarea identității de sine. *«Nu înțeleg* — notează Mircea Eliade în prefața la *Șantier* — *de ce ar fi „roman" o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă — și n-ar fi tot atît de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gînduri sau viața unui om între cărți și vise. Descrierea fazelor unui cancer nu e întru nimic mai justificată — din punctul de vedere al „realității" sale — decît descrierea fazelor unei cunoașteri oarecare (de pildă, învățarea unei limbi străine sau a agriculturii sau a matematicilor). De ce „analiza" sufletească a unei cocote ar fi mai interesantă decît transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician. Orice se întîmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întîmplă numai omoruri, căsătorii sau adultere ; se întîmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit»*.

Raportat la sine însuși, eul creatorului pune în paranteză «realitatea obiectivă» a romanului de tip balzacian și își creează propria mitologie. «Personajele» și «temele» vor fi altele și, într-un sens consecvent cu Mircea Eliade, M. Sebastian visa o carte a *«experiențelor de lectură»* (*«Mă ispitește un jurnal de experiențe scriitoricești, însemnînd nu momentele creării unei opere, ci etapele înțelegerii sale. Închipuiți-vă un* Journal des Faux-Monnayeurs *refăcut dintr-un punct de vedere opus lui Gide, subliniind de cealaltă parte a romanului, cu ochii nefamiliarizați ai unui prim cititor, descoperirile evenimentelor, logica lor, nebănuitul lor sens. Însemnările ar fi agitate cît o acțiune și peisajul romanului și-ar schimba cu fiecare pagină liniile»* — *Cetind pe Marcel Proust*, în *Cuvîntul*, nr. 1006, 4 febr. 1928), după cum preconiza un roman *livresc* : *«M-ar amuza un catalog de cărți pentru uzul cetitorilor de diferite vîrste, sex, condiție socială și stare civilă. Ar fi un tratat elementar de filosofie literară. Un roman livresc gradat cît o acțiune, în care momentele dramatice ar fi marcate de mari pasiuni literare, de preferințe și antipatii. Încercarea și-ar putea lărgi cadrul. De la simpla considerare a unor momente de istorie a literaturii, de la modesta însemnare a cărților iubite, s-ar trece lesne la înțelegerea principiului, în virtutea căruia o glorie literară și un mentor sufletesc trăiește și descreștе pe urmă pînă la uitare. Studiul prinde în imaginație amploare. O sociologie pragmatică, făcîndu-te să înțelegi rostul și sensul atîtor cariere artistice consumate*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-un veac de demult și izbucnind pe urmă mult mai tîrziu, din uitare — noi, proaspete, cu inedite facultăți de fecundare și viață».

Interesant de remarcat, M. Sebastian, ca și alți congeneri, atinge în această pledoarie un punct limită. Căci prioritatea acordată trăirilor intelectuale, căutărilor spirituale, le distanțează teoretic de experiența vitală, concretă, senzorială. Trăirea *în idee* și trăirea *în fapt*, axele susținute în egală măsură de *poetica autenticității*, se află, de fapt, într-o contradicție semnificativă pentru impasul generației. Limitîndu-ne la cazul lui M. Sebastian, pentru majoritatea comentatorilor există un vizibil decalaj între eseuri și creația beletristică : cu certe calități, proza și teatrul nu ating tensiunea ideatică a eseistului. Teoreticianul nu-și aplică ideile în propriul scris. O motivare este și aceea a *deficitului* experienței de viață în raport cu cea intelectuală.

Ca și la alți reprezentanți ai generației, existența lui M. Sebastian se consumă în scris și în meditația asupra actului creației. Impresionează la el, chiar de la debut, dezinvoltura condeiului, lecturile întinse, bine și original asimilate din literatura și filosofia contemporană, diversitatea ideilor, arderea interioară. Puțin cunoscută pînă nu demult și, în orice caz, nu în totalitate, activitatea eseistică și publicistică este surprinzătoare prin diversitate și uluitoare prin cantitate. Ținînd cont că în afara cărților publicate (nici una de eseuri în timpul vieții), încredința tiparului, în medie, un articol la două zile, această viețuire între cărți lasă prea puțin loc contactului direct cu viața. *«Invinuiesc literatura de a falsifica viziunea vieții, de a pune termeni intermediari între oameni și mine, de a rupe legătura directă pe care o caut cu fiecare ins»*, scrie M. Sebastian *(Scurt pamflet împotriva omului literar*, în *Cuvîntul*, nr. 2266, 12 aug. 1931) și această acuzație închide amărăciunea unei experiențe literare consumată în întregime. În textul din care am citat la început (1928), *«excursille de mimetism sufletesc»* prilejuite de cărți erau trecute *«în socoteala»* propriilor experiențe. La numai trei ani distanță (1931), literatura e învinuită de a se substitui vieții, de a suprima spontaneitatea clipei trăite. Sentimentul de zădărnicie, de revoltă trădează un impas dublu : al omului, care a dat un înțeles absolut lecturii ca act de viață, al scriitorului, care realizează revanșa vieții, a palpitului ei concret asupra livrescului. Intuindu-și cu luciditate condiția, nu are și puterea de a o depăși.

Poate că adevăratul M. Sebastian este călătorul care *«robinsonează»* prin ținutul spiritual al cărților, așa cum lasă să se înțeleagă aceste rînduri emblematice : *«dacă vreodată ar trebui să te simți trăind în anume ordine și consecvență lăuntrică, aici între aceste cărți atît de străine una de alta, te-ai găsi. Drumurile tale și-au însemnat cu aceste coperți trecerea». (Semne pe un dulap de cărți*, loc. cit.).

Mioara APOLZAN

I. PELTZ

O «REFERINȚĂ» PENTRU V. VOICULESCU *

Acum patru decenii și mai bine am avut prilejul și bucuria să-l cunosc pe omul de litere și de inimă V. Voiculescu.

Poet, el a adus în lirica noastră subtilitatea unei inspirații impresionante, ridicată la un apreciabil potențial de artă. Sînt, în opera sa, versuri de antologie, care pot fi date ca model tuturor celor care sporesc tezaurul limbii noastre.

Prozator, a realizat pagini în care frumusețea de expresie e dublată de sensul major al fabulației.

* Din volumul V. Voiculescu, *Gînduri albe*, ediție îngrijită de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pot afirma cu deplină convingere că proza lui Voiculescu poate sta cu cinste alături de cele mai izbutite opere ale marilor noștri înaintași, ca și a valoroșilor contemporani.

Dramaturg, a venit cu o viziune proprie, fascinantă, care constituie o strălucită biruință a literaturii sale — a teatrului său, atît de personal, atît de original.

V. Voiculescu a fost și un temperament plin de disponibilități. N-a avut niciodată prejudecăți rasiale și a manifestat întotdeauna sentimente potrivnice curentelor șovine, retrograde. A păstrat permanent prietenii cu cei apropiați de sufletul său — vădind în permanență un larg umanitarism, o adîncă și de nezdruncinat comprehensiune a semenilor.

A iubit fierbinte masele și s-a străduit din răsputeri să le fie de folos — ca scriitor, ca om, ca medic. În această ultimă calitate de terapeut s-a ocupat de suferințele celor de jos și a întocmit *pentru popor* o carte de îndrumare, *un ghid*, dacă mă pot exprima astfel, cuprinzînd sfaturi și indicații de leacuri pentru tot felul de boli și beteșuguri. Clasa țărănească, între anii 1900 și 1940, a trăit în jalnice condiții materiale. Epidemiile și bolile au secerat mii de vieți. Poetul V. Voiculescu a dat urmare îndemnurilor *medicului* Voiculescu și a luptat pentru ameliorarea stării higienice a păturii rurale.

Artist și *vraci*, — acest om și-a înscris pentru deapururi numele, atît în istoria literaturii române cît și în aceea a luptătorilor pentru adevăr și dreptate.

«Referința» de față aș dori să fie, de fapt, un omagiu postum (pe deplin meritat) al acelui strălucit artist și admirabil exemplar de omenie, care a fost V. Voiculescu.

6 februarie 1969.

V. VOICULESCU

PERNA DE PUF

Tînărul scriitor, care cu numele de Al. Philadelf, iscălește nuvele și povestiri din ce în ce prețuite, nu se lasă numai în seama talentului său firesc. El se îngrijește să-și agonisească necontenit și de pretutindeni material de tot soiul, temelia așezării lui artistice și să-și înmulțească cunoștințele culese din toate tărîmurile. Nu se leapădă și nu disprețuiește nimic. <Variind aria subiectelor lărgește și adîncește fondul și prin asta îndatorează forma să-și dilate și multiplice tehnica, să-și intensifice și mlădieze stilul, altoit cu regimuri noi, silit să-și descopere sigur expresiile proaspăt potrivite și numai cu asta originale>.

Practicînd metoda asolamentului literar: nu exploatează pînă la sleire o vină <un teren ce-i dase roade>. **O lasă odihnei și trece în alt domeniu: de la viața cea mai banal reală și autentică, la fantasticul cel mai pur și straniul absolut.** <Dinamica sa disciplină artistică îl urcă și coboară prin toată claviatura genurilor, îl poartă, ucenicind, pe treptele frumosului, ca să desprindă minuirea tuturor uneltelor spiritului, de la intuiție la rațiunea strictă și analiza cea mai subtilă. El își impunea cultura instinctelor pe lîngă aceea a inteligenței și a imaginației, ca astfel înarmat să cîștige nu măiestria, anchiloza meșteșugului, ci plinătatea>.

Unul din mijloacele mai la-ndemînă, cînd nu trecea peste granițe, este peregrinarea prin diferitele ținuturi ale țării, cu așezarea în localitățile ce-i deschid zări inedite și cine știe ce alte ciocniri de aspecte și probleme neîntîlnite încă de interesul său creator.

În București, deși are baștina lui [,] o casă moștenită de la părinți, se mută mereu dintr-un cartier în altul, pentru cîteva zile sau o săptămînă, ori se schimbă de colo-colo în sînul aceleiași mahalale, după belșugul informațiilor și originalitatea documentării, care să-i dea ghes la lucru, să-i înlăture inspirația și să-i mărească imaginația. Căci pentru el, spre deosebire de fantezia, care e de soiul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

visului, imaginația e de natura rațiunii, o rațiune superioară, liberă, descătușată de toate formalitățile strimte și încete ale rațiunii obișnuite.

Odată, un prieten care copilărise în cartierul evreilor, îi povesti despre un obicei al acestora de a înăbuși pe muribunzi cu o pernă apăsată pe față, în puful moale al căreia li se culege agonicilor sufletul, ușurîndu-le și astfel caznele morții.

Văzuse, spunea prietenul, în casa ceaușului sinagogei, lîngă care locuise și cu ai cărui copii se juca, sumedenie de perne cîștigate în chipul acesta. Lumea care știa, nu le cumpăra. Se îngrozea să pună capul pe o pernă umplută de ultimele suspine ale agonicului... Ceaușul le trimitea în alte părți sau își înzestra fetele cu ele.

— Ce înseamnă ceaș? — întrebă scriitorul emoționat de izvodul unui subiect senzațional.

— Un fel de paracliser al sinagogii, îl lămuri prietenul. Un slujitor laic care se îndeletnicește cu morții, îi spală, le curăță mărunțaiele, îi înfășoară în giulgiu, în sfîrșit îngrijește de tot ritualul, foarte amănunțit, al ceremonialului înmormîntării...

Entuziasmat, Philadelf aleargă la prietenul și confratele său mai mare, scriitorul G., fervent iudaizant, amic al poporului evreu, cunoscut cu toți rabinii și învățații israelului românesc. Bătrînul după ce-l îmbrățișă, acoperindu-l cu patrafirul bărbii lui albe, îl ascultă zîmbitor.

— Se poate, tot ce-mi spui tu, făcu el îngăduitor. Eu nu știu. Dar dacă nu este o simplă poveste de folclor sau o invenție a creștinilor, cum bănuiesc, ci o practică adevărată, atunci să știi de la mine că nici un ovrei în toate mințile n-are să ți-o mărturisească... Pentru asta nu-ți dau nici o recomandație către amicii mei de acolo. Ar fi să-ți tai de la început orice sorți de izbîndă. Fii prudent, caută pe ocolite, poate ai noroc. Pe urmă vii și-mi spui și mie sau îmi citești ce ai scris, să mă bucur...

Așa s-a pornit Philadelf, într-un început de vară caldă, să cerceteze partea de miază-zi a capitalei. Fermecat de neașteptatul labirint evreesc înfășurat în jurul Văcărești lor, el își strînse tot mai în loc colinda. Între Udricani—Sfînta Vineri și Dudești, adulmecă o întreagă altă lume, amestec străvechi cu ultra nou, îmbinări de rămășițe bătrînești cu îndrăzneli și apucături moderne. Foarte rare, ici-colo, tihnite căsuțe vechi de pe vremea lui Tudor, acoperite cu șindrilă, pridvoare pe stîlpi de lemn și băbuțe în poartă; sau ruinate case boierești, prizărite între țîfnoase clădiri gen steamer sau siloz, pline ca niște stupi de o semințe în veșnic neastîmpăr, veselă, guralivă, certăreață, promiscuă și gesticulantă, revărsată în stradă la orice oră, ca în așteptarea unei corăbii gata să intre în port.

Senzația o autentifica[u] variate miasme, de coloniale stătute și necurățenii zvîrlite în drum, de băcănii cu mirodenii exotice și dughene cu izuri de țiri și mezeluri trecute dincolo de marginele consumării, învîrstate cu exalațiile ce veneau pe răsuflătorile pivnițelor doldora de mărfuri.

Seara, pe la colțurile unde pîndeau circiumi, văzduhul învălult în fum și miroase de grătar, prindea gust de băuturi aromate, anason, portocală și secărică, întărit de îngustimea ulicioarelor neaerisite.

Între vechiul teatru Jigniță cu înfățișarea lui de magazie, sala Tomis și noul Baraș eum, se revărsa[u] atunci cele douăsprezece triburi regăsite: întîlneai caftane și levite orientale, laibăre lungi, talare vărgate, cataveicile și șalurile moștenite de la strămoșii veniți din Polonia, perciunii de sub jobene soloase, bărbile sure de sub tichiile hahamice, toate de la anume ceas eclipsate de șicul celei mai rafinate mode **pariziene, purtată** de tinerețea sionistă locală cu dezinvoltură și eleganță unei desăvîrșite grații apusene.

Vrăjit, Philadelf hotărî să se așeze pe timp nelimitat acolo. Cu capul întors spre zidurile caselor, izbit în piept cu toți trecătorii, el căuta ceasuri întregi ferestre cu bilete de închiriat. Vrea să se cuibărească într-una din acele case vapor, la o nobilă familie evrelască, de unde, ca de pe o punte de navă, să privească marea frămîntată de sub el, și cu un scafandru să coboare afund în inima întregului sistem omenesc de acolo, pe care-l simțea bogat și adînc.

I-a fost însă cu neputință să găsească singur. S-a adresat samsarilor, care l-au îmbiat cu imobile de vînzare. N-a fost mai norocos cu bărbierii la care a intrat sub pretext să se radă. Figaroul, perdăfuindu-l, îi făcea politică sionistă și propagandă pentru emigrare, plîngîndu-se că nu mai poate răsufla de înghesuiala concurenței.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Obosit, a bătut la o cărturărească, a cărei firmă i-a trezit o lucire de speranță : «„Estera" prezice trecutul, prezentul și viitorul, consultă pentru afaceri, găsește lucrurile pierdute, ajută la realizarea dorințelor». Dedesubt, cu alt soi de litere : «discreție absolută».

Era o oră nepotrivită, cînd patroana se odihnea. A fost totuși primit. I s-a servit, după datină, cafeaua, în care se ghicește și în caimacul căruia scriitorul, cu agerimea lui critică de analist, ghici o muscă. Asta nu-l împiedică deloc ca persoana sibilei să-i fie dintr-o dată foarte simpatică. Impresie vădit împărtășită și de partea cealaltă. Avea înaintea lui o fostă glorioasă, acum prea corpolentă, frumusețe în care pilpiia nestinsă, ca într-un vechi vulcan înăbușit de scorii, restul focurilor lăuntrice, azi puse, ca un prinos adus amintirilor, în slujba altora... Ochii, micșunii, mari cît niște farfurioare din tacimul unei păpuși de copil bogat, păstrau, pălite, nostalgicele lor splendori, care emoționară pe scriitor. I-ar fi sărutat pentru nesecatele lor rîvne, cu care l-au învăluit, pilpiitori. Lacomă de pasiunile celorlalți, ajunse hrana ei zilnică, pe care și le asimila cu ardoare, scriitorul se văzu profesional întrecut cu mult, un ucenic în fața maestrului și îi pizmui depozitul sacru de taine, încredințat ei spre fructificare.

— D[umnea]v[oastră] n-ați venit pentru chestiuni de inimă, îl descifră ea ușor, privindu-l drept. Vă aduce altceva.

El consimți, înclinînd capul. Ea lăsă cafeaua răcită și luă întîi pachetul de cărți în mîini. Duhul sombru al divinației o umbri îndată. Culoarea ochilor se întări spre violet sălbatec, trăsăturile feței i se strînseră, chipul întreg se concentră în jurul lor, odaia se strimptă și se posomori.

— D[umnea]v[oastră] ați pierdut ceva, un lucru... și umblați după el...

Ridică privirile ca să se orienteze în gîndurile resfrînte pe fața tînărului și așteptă confirmarea.

— Nu l-am pierdut, nu-l aflu, o îndrumă el cu răspuns de șaradă.

— Dacă nu l-ați pierdut, înseamnă atunci că îl doriți, vreți să-l aveți, bîjbîi ghicitoarea, întîmpinînd cu mare băgare de seamă subțirimea de gînd și cuvînt a scriitorului, pe care-l simți făcut din alt aluat decît cei mai aleși clienți ai ei. «Să vedem unde se găsește»... și se plecă întunecată peste tabloul pestriț al cărților. D[umnea]v[oastră] nu doriți lucruri care se pot apuca și prinde cu mîna, încheie ea scurt și strînse hotărît cărțile. Nu sînteți un client pentru mine : aci adînc, aci împrăștiat, d[umnea]v[oastră] aveți nevoie mai degrabă de un rabin deștept. Eu descurc alt soi de afaceri, solide...

— Nu te supăra, o opri cu însuflețire Philadelf, aș fi nemîngîiat...

— Nu mă supăr, ghicesc, îl tăie femeia.

— Lasă-mă, atunci să-ți spun adevărul, cum trebuia să fac de la început, se mărturisi tînărul, decis să o birue, să o cîștige, cu o lovitură dreaptă.

Și-i povesti greutățile în legătură cu profesiunea lui de scriitor, nevoia să-și îmbogățească cu studii și cercetări mereu înnnoite, ceea ce-l adusese pe locurile acelea.

— D[umnea]v[oastră] căutați în biata noastră mahala peripeții ca într-o Americă, îi zîmbea, interesată, ascultîndu-i spovedania.

— Sînt tot atît de extraordinare și cele de aici, fără să fie așa departe... și-i surîse și el. Și eu sînt tot un soi de ghicitor, un cărturar ca d[umnea]ta, o măguli el, vorbindu-i serios. Dar în loc să vină lumea la mine, să o jefuiesc de secrete, pe care să le zugrăvesc în cărțile mele, trebuie să umblu după ea. Dar sîntem amîndoi din aceiași plămadă, neamul neastîmpărat, iscoditor al cercetătorilor flăminzi de taine străine. Și cred că în privința asta aș avea multe de învățat de la d[umnea]ta.

— Vreți adică o odaie într-o familie aristocrată, rezumă potolită Estera. Dar nu e bine sus, la etajul bancherilor și capitaliștilor. Aia sînt la fel pretutindeni, la noi ca și la d[umnea]v[oastră], grași, surzi, cheli, nesimțitori. Nici o deosebire, decît, poate, ai noștri mai răi. Ceea ce căutați d[umneavoastră] se găsește jos, în casele mici, murdare și înghesuite, furnicar de lume vie, în curțile strîmte, pline de puiță pistruiată, în dosnicele uliți habotnice ale ghetoului. Așteptați-mă puțin [!].

Se întoarse numaidecît, după ce asvîrlise un șal scump pe umeri și-și luase o umbreluță în mîini. Era acum o cucoană mare ce impunea respect necondiționat. Philadelf * se sculă în fața ei plin de admirație.

— Mergeți cu mine[!] Poftiți [!] Am ceva potrivit pentru d[umnea]v[oastră].

* În *mss.* : Philaret.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și-l conduse pe cîteva străduțe întortocheate din spatele Barașeumului, într-o înfundătură, la capătul căreia se opri.

În dosul unei porți șubrede se descoperea o șuviță de ogradă ierboasă și strîmtă, unde păsiră nesupărați: era un drum de servitute ce ducea departe, în adînc, la o căsuță, pitulată ca o minune în palma verde a unei bătături plină de nalbă și mușețel.

— M[ada]m Sură, strigă autoritară d[oam]na Estera.

Se arătă o bărtinică măruntă, slabă, numai ochi și nas, care o salută cu umilință. Scriitorul văzu numaidecît că poartă perucă.

— Ce face d[omnu]l David? întrebă cucoana.

— E tot așa cum îl știți... și oftă.

— Să n-aveți nici o teamă, se întoarse ea către tînăr. David Haimer, frutele dînșii, este bolnav de nervi, boală veche, mai bine de cincisprezece ani... Nu se ia... A căpătat-o ca pedeapsă. M[ada]m Sura, d[umnea]lui este de-al nostru. Caută o fată bună să se însoare. Dar d[umnea]ta nu te amesteci, și-o alege singur. Îi trebuie numai un loc de unde să se uite bine de jur împrejur și să ochească.

M[ada]m Sură se ploconi.

— Îl iei în gazdă și-i dai odaia mare. Ai grijă numai dimineața de o gustare și multă, multă curățenie. Plătește bine. La revedere... Am să mai vin.

Și înclinînd cu măreție de regină frumosul ei cap brun cu ochi micșunii, își luă rămas bun...

— Pentru orice nedumerire și lămuriri, vă adresați dlui David, care e burduf de învățătură, dar nu și de minte, spuse ea tînărului. Puteți începe chiar cu el, e cel mai interesant de aici. M[ada]m Sura are să vă poftească cît mai multă lume, de toate felurile, și tineret și bătrîni, adăogă ea.

— D[umnea]v[oastră] știți că la noi nu mai calcă nimeni, se plînse smerită bătrîna.

— Au să vie la d[umnea]lui, o puse scurt la locul ei M[ada]m Estera. D[umnea]ta numai să mă asculți. Dînsul nu stă mult. Vrea în scurtă vreme să cunoască toată mahalaua.

Astfel Philadelf se așeză oaspete al văduvei Sura cu într-un atol liniștit, bătut jur împrejur de spumegătoarea mare evreiască, în care se aventurase. Îi plăcu odaia. Făcu vizită bolnavului, un bătrîn prematur, cu chip de cretă albă, sfințit de barba unui dumnezeu.

Și începu să se miște chiar din primul ceas. Consumă cîte ceva în vre-o trei birturi economice. Stete în cafenele și ceainării, tîrgui în dughene, dete ocol halei cu vechituri, intră în Calea Văcărești, unde fiecare curte era un bazar cu zeci de tarabe, barăci și prăvălioare, în care se întîlneau cele mai neașteptate și heteroclite lucruri, cioburi, fiare vechi, evantaie, pene de struț, cărți și lacăte fără chei. Apoi se plimbă amestecat în gloata forfotitoare încoace și încolo... Spre seară, însoțit de M[ada]m Sura, intră la vecini, familii modeste, unde fu primit cu bunăvoință, grație recomandărilor de mai-nainte ale gazdei, care dase sfoară-n mahalaua atîtată de curiozitate.

Ajutat de temperamentul lui proteic, firesc scriitorului, de marele lui dar de asimilare, aproape mimetic, sporit de jocul rolului, în care se producea, un «căutător de mireasă», ieși lesne din toate încercările. Cu nemțeasca lui fără greș, se descurcă ușor în idiș, vorbind înțelepțește cu bătrînii, discutînd aprins cu tinerii, glumind spiritual cu fetele. Atunci a folosit din plin întinsele lui lecturi biblice, inițierile în Kabala, cunoașterea autorilor iudaici iubiți, Salom Aș, Salomalech, An Ski, Izrael Zangwil și toți așii literaturii mondiale evreești. Astfel că nu a dat nimic de bănuit și trecu o săptămînă încîntătoare, plină de inedit. Primul carnet doldora de note și-l încheia cu observația: «poporul evreu e calomniat pe nedrept de către toți, începînd cu dumnezeul lor Iehova, care le face mofturi și greutăți cu un iubit prea mult adorat de ibovnica lui». Mai tîrziu adăogase: «vorbesc de popor, nu de elită...». Cît despre misterul pernei de puf, înăbușirea agonicilor, ceaușescu de Sinagogă, nu dibuise pînă acum nici un grăunte de aluzie măcar, să-i poată lua urma. Nădejdea și-o puse în David.

Înainte de culcare intra la el, totdeauna cu un coilic cald, portocale, un cornet de migdale ori o pungă de cireșe și sta pînă tîrziu, cînd il gonea ca pe un strigoi, cîntatul cocoșilor. Bolnavul îi era recunoscător nu numai pentru curtea ce-i făcea, cît mai ales pentru prilejul ce-i da să-și împlinească nestinsa lui patimă talmudică de vorbă, de discuție și dezbatere, de care fusese atîta amar de ani lipsit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chiar din prima zi Philadelf îi aflase taina.

— De ce ați tras la păcătosul ăla? — îl întrebase cu o mutră scîrbită una din proaspetele cunoștințe.

— Aveți d[umnea]v[oastră] o cameră mai bună? — cercă să-i scoată indirect motivul nemulțumirii, scriitorul.

— Nu pentru cameră... Pentru el... Așa, trebuie să o știți, nu merită nici măcar un scuipat să strici pe el.

Și îi spuse cu dezgust că David este un nemernic, un blestemat heimkehr, un ovrei spurcat care se lepădase de legea părinților și se botezase, pentru ca apoi, zvîrlit cu piciorul de goi, să întoarcă spatele lui Christos și să ceară din nou intrarea în Sinagogă.

Toate astea i le-a spus, în urmă, pe adevăratul lor șart și înțeles însuși David. Și scriitorul îi pricepu îndoita rivnă și mereu descumpănita căutare... Revenise la Moise, dar nu uitase pe Isus. În adîncul sfintei sfintelor din sufletul lui, îi părea rău și jinduia în ascuns după marea pace creștină. Avea pururea în nări paradisiaca mireasmă a bisericii.

— Mi-e așa dor de mănăstire, se mărturisea el, povestindu-i cutremurătoarele impresii din schitul unde fusese închinat, își săvîrșise inițierea și preoție. Rana ce-i făcu în inimă dulcele, neinduplecatul mîntuitor, nu se putea tămădui, decît atinsă tot de El.

De atunci, ani întregi, sbătîndu-se el însuși între cele două țărmuri vrăjmașe, fără să poată ieși pe unul din ele, zănatic, hulit de rabini, disprețuit de preoți, rătăcise nefericit, cînd dispărînd, cînd apărînd, pierdut prin orașele din provincie, pretutindeni ca un cîine lepros, găsise adăpost la soră-sa, care înfruntînd toată ura coreligionarilor se milostivi să-l primească.

Notă de ediție. Povestirea de față se transcrie aici după manuscrisul păstrat în arhiva familiei. Pus la dispoziția noastră cu aleasă bunăvoință de dr. Radu Voiculescu — îi aducem și pe această cale cuvenitele mulțumiri — textul cuprinde 29 de file de mărimea unui caiet obișnuit, scrise, numai pe o parte, cu cerneală violetă. Corecturile ulterioare au fost operate de scriitor cu creion chimic și albastru. Ultima filă a manuscrisului poartă semnătura autorului și datarea povestirii : *«20—22 iunie 1954»*. Frazele eliminate le-am introdus, în transcriere, între paranteze unghiulare.

Perna de puf se înscrie între *«parabolele»* și *«legendele»* ce alcătuiau în intenția scriitorului, încă din 1932, prolectatul ciclu epic *«Totagul minunilor»*. Dintre acestea, conform unei schițe de *sumar*, redactată în cîteva variante, unele bucăți au fost publicate antum *(Lupta cu îngerul, Buna Vestire, Copacul lui Iuda, Revolta dobitoacelor)*, altele au apărut postum *(Schitul de ceară, Ciorbă de bolovan, Lobocoagularea prefrontală)*, iar cele mai multe au rămas pînă azi inedite *(Adevărul, Mîntuirea smochinului, Demoniacul din Gadara, Sacul de cartofi* ș.a.).

Sînt «povestiri» cu un aparent, deși pronunțat, caracter didactic, dar care pornite de la sugestia mitului creștin se dezvoltă în marginea descoperirii unor ficțiuni și simboluri arhetipale, capabile să structureze o meditație existențială asupra condiției umane. Sensul lor biblic este, în majoritatea cazurilor, convertit spre o viziune profund laică, în care «minunea» se produce prin încrederea desăvîrșită în forțele spirituale ale omului, prin introducerea unui mobil esențial : iubirea și respectul față de semeni. Ca în toate prozele lui cu specific fantastic, Voiculescu produce și aici *situația limită*, în stare să declanșeze «puteri» și reacții psihologice excepționale. În *Perna de puf* spre exemplu, mai mult decît în *Copacul lui Iuda* sau în *Sacul de cartofi* (varianta epică a actului dramatic *La pragul minunii*), «vina crucificării» se tranșează într-o dramă individuală, în conflictul, pe viață și pe moarte, dintre David și ceaușul Malamet. Dacă «vina crucificării» este și rămîne un simplu motiv al mitologiei creștine, în schimb înfruntarea celor doi, căpătînd un aer de stranie «parabolă», devine posibilă și reală. Nu semnificația religioasă a faptei, așa cum o motivează David, este cea care justifică finalul cutremurător al povestirii, ci sensul ascuns al răzbunării, împingînd pînă la paroxism reacțiile celor din jurul agonicului. Ca și Itic, din *La pragul minunii*, Philadelf recunoaște o singură religie : cea a iubirii, și refuză habotnicismul de orice natură. Mediul, pe care-l descrie Voiculescu în superbe tablouri lirice de amurg de vară bucureștean, este cel investigat în proza lui I. Peltz, Ury Benador, Ion Călugăru și, într-o oarecare măsură, în unele scrieri ale lui Gala Galaction sau Mihail Sadoveanu. Un mediu plin de pasiuni răscolitoare, de trăiri profunde în lumina unor rituri străvechi.

Arta lui Voiculescu este aici aceea de a produce pe nesimțite fluența fantastică a derulării faptelor, de a ne transpune din planul real în cel imaginar, cu o desăvîrșită și miraculoasă forță. Condus de ghicitoarea Estera (semnificația numelui nu poate scăpa) Philadelf pătrundea, asemeni eroului lui Mircea Eliade din *La țigănci*, într-un alt timp, în care întîlnește drama «almudistului» David. Altfel spus, eroul iese, de fapt, din *timp* și reintră mai apoi sub stăpînirea acestuia printr-o «ruptură de nivel», prin consumarea unui fapt esențial, ca și în *Nopți la Serampore*, sau în *Secretul doctorului Honigberger*. Inițierea într-un «secret» constituie de altfel și la Voiculescu pretextul dramei.

Povestirea *Perna de puf* a fost nu o dată comentată, prin lectura ei în manuscris. Dintre ultimele considerații critice amintim : studiul monografic *V. Voiculescu* de Ion Apetroaie (Ed. Minerva, 1975, p. 223—224) și eseul lui Mircea Braga *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului* (Ed. Minerva, 1984, p. 124—130). Publicarea textului se impune, așadar, ca un deziderat firesc în procesul valorificării științifice a întregii moșteniri artistice a acestui scriitor important, mai ales în anul de față în care cultura noastră aniversează un secol de la nașterea lui.

Nicolae FLORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

El, talmudistul neîntrecut, kabalistul fără pereche, cunoscătorul din fir a păr a legii vechi şi celei noi, teologul mistic, a cărui minte, de o ascuţime aproape neomenească, se ridicase pînă lîngă tronul Treimei, el care ar fi fost o lumină înaltă în Israel sau o strălucită faţă a ortodoxiei, se ascundea acum ca o sălbăticiune răufăcătoare într-un chiler întunecos al Surei, unde citea, medita, se frămînta într-o veşnică aiurare. Sunetele clopotelor îl chinuiau ca nişte instrumente de tortură. Ele îi aminteau de spusele duhovnicului care-l creştinase că întreg Vechiul Testament fusese un mare clopot de aur, dar un clopot mut. Christos este inima lui, limba dumnezeiască venită să-l împlinească, să-i dea glasul auzit peste toată lumea veacurilor.**

Şi el era acum un asemenea clopot. Smulsese pe Isus din miezul său şi, pustiu, amuţise lăuntric. Scotea numai vuere la toate loviturile din afară. Dar dîrz şi mîndru se îndărătnicea în suferinţă *, şi nu vrea să se mai întoarcă. Rareori se strecura afară, pe uliţe, şi numai noaptea, ca să nu-l cunoască nimeni.** <Atunci, uneori se pomenea dînd fără să vrea ocol vreunei biserici. Minios, îi întorcea repede spatele şi alerga să se închidă în casă>.

Apostatul rămăsese totuşi omul blînd şi cucernic. Convorbirile şi disputele cu Philadelf îl înzdrăveneau, îl aduceau din nou pe lume, îi puneau la loc raţiunea în ţiţini. De la el numai, scriitorul culesese un caiet de însemnări pentru «o viaţă de sfînt blestemat» ce-şi propunea să scrie, şi despre care vorbise lui David şi-i luase învoirea.

[Va urma]

La prima lectură

Ne găsim în faţa unei proze inedite a lui V. Voiculescu ce prezintă remarcabile calităţi literare, tocmai în sensul celor pe care le cunoaştem dinainte despre acest scriitor, căutător al originilor şi al miturilor. Sînt explorate şi exploatate pe plan artistic şi aici practici străvechi, dimensiuni ale unui presupus mit, pe care povestitorul pare că îl sesizează «acţionînd» într-o mentalitate arhaică, bizar conservată în mijlocul realităţilor cotidiene.

Totul este straniu. Sîntem la frontiera dintre fantastic şi real, convertirea convenţiei livreşti în parabolă epică determinînd un fermecător decalaj între plinătatea datelor concrete, a pitoresculului bogat de care uzează Voiculescu în această *poemă*, cu evocarea magistrală a unei părţi din Bucureştii tradiţionali, şi expresia cu totul aspră şi tragică a unor rituri de o brutalitate înspăimîntătoare ce se infiltrează în substanţa concretului. Rămîne însă un *echivoc* — am putea spune — între substratul real al acelei *practici* legată de agonia umană şi pura fantezie care o alcătuieşte.

Perna de puf este o minunată operă literară pe care o apreciem tocmai sub acest aspect al *echivocului* între straniu şi obişnuit, chiar banal, chiar meschin. Sîntem introduşi în mediul unei vechi populaţii a Bucureştiului, într-un univers închis în care se întîmplă lucruri ciudate şi totuşi atrăgătoare prin caracterul lor neliniştitor şi bizar. V. Voiculescu a ştiut perfect să sugereze într-o ideală sinteză artistică nuanţele subtile ale unei intrigi livreşti, să creeze încă una dintre capodoperele legate de Bucureşti, aşa cum sînt atîtea, începînd cu *Ciocoii vechi şi noi*, pînă la Mateiu I. Caragiale şi Mircea Eliade cu a sa *La Ţigănci*, să o agrementeze cu acel straniu, care îi este propriu acestui oraş, nu numai în sensul în care îl simţim aici, declanşat prin descrierea unor imaginare rituri, ci şi în diferite alte expresii misterioase ale sale, pe care nu le aflăm în altă parte, în alte oraşe ale noastre. Iaşul, bunăoară, este *«dulce tîrg»*, are alte caractere, ţinînd de un fel de epicureism sentimental. Pe cînd Bucureştiul este ciudat, poartă ceva în ascunzişurile lui, în tenebrele lui, în farmecul lui vechi. Aceasta e, în fond, atracţia care a şi dat atîtea capodopere situate în spaţiul şi în spiritul străzilor bucureştene.

Perna de puf, cum spuneam, poate fi încadrată fără dubiu între ele, pătrunsă de aerul ciudat, de sensul ascuns al acestui oraş.

Aş mai remarca, în încheierea scurtelor notaţii de faţă, un lucru: mi se pare semnificativ de asemenea numele personajului principal al povestirii lui Voiculescu: *Philadelf*, adică *«iubitor de frate»*, ceea ce îndrituieşte întregul caracter umanist şi umanitar al *Pernei de puf*.

24.VII.1984 Edgar PAPU

** Într-un alt *mss*, adăugat de scriitor: *«aşteptînd la moară»*.
*** Într-un alt *mss*, fraza continuă cu: *«împotrivindu-se cu încrîncenare s'e însuşi»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOTEZE

VORNICUL MOȚOC LA CURTEA UNUI ÎMPĂRAT ROMAN

N-am găsit niciodată în mine destule resurse pentru a mă consacra unor cercetări de pură erudiție sau, cu un cuvînt drag istoricilor literari, unor «contribuții» de specialitate. Mi-au atras totuși atenția și m-au preocupat în răstimpuri unele posibile izvoare sau, mai în general, relații care s-ar putea stabili între opere diferite. Nici chiar în cercetarea acestora n-am dovedit o aplicație propriu vorbind științifică, deoarece am preferat instructiv comparațiilor riguroase, bazate pe fapte, afinitățile sau legăturile întîmplătoare. E și cazul problemei din eseul de față, pe care mi-a sugerat-o o relectură a celebrei *Istorii a declinului și prăbușirii imperiului roman* scrisă de Edward Gibbon la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Trebuie să recunosc, deci, că hazardul a jucat în această împrejurare un rol mult mai mare decît urmărirea deliberată și metodică a unei piste.

Am recitit, mînat pe jumătate de interes (voiam să înțeleg mai bine cum de a putut greși Marcus Aurelius, împăratul atît de înțelept, atunci cînd și-a ales succesorul) și pe jumătate de plăcerea răsfoirii unui mare scriitor, capitolul în care Gibbon povestește sîngeroasa domnie a lui Commodus. Se știe că desfrînatul și crudul urmaș la tron al stoicului filosof și-a atras ura senatorilor, pe care i-a omorît fără judecată, și s-a înconjurat de oameni josnici și lingușitori, gata a se face oricînd utili, cum spune istoricul englez, *«patimilor stăpînului lor»*. De cîte ori mînia romanilor ajungea la culme, Commodus își sacrifica favoriții ca s-o potolească. Așa a procedat, mai întîi, cu Perennis, ministru al treburilor publice, și apoi cu Cleandru, urmașul acestuia în importanta funcție. Amîndoi miniștrii erau niște indivizi lacomi și lipsiți de scrupule. Primul a fost înlăturat de tînărul împărat, cînd o delegație a legiunilor din Britannia i-a prezentat jalbele ei împotriva ministrului corupt. Al doilea a căzut datorită unei revolte populare. *«Ciuma și foametea umplură cupa nenorocilor Romei* —, scrie cu mîhnire Gibbon. *Prima putea fi imputată doar justei indignări a zeilor; dar foametea fu privită ca urmare directă a unui monopol al grîului, susținut de puterea și averea ministrului. După ce multă vreme nu-și găsise expresie decît în șoapte, nemulțumirea populară izbucni în adunarea circului»*. (trad. Dan Hurmuzescu). Mulțimea indignată de atîtea spolieri și abuzuri înfrînge rezistența cavaleriei pretoriene trimisă de Cleandru ca să stingă revolta, și se oprește la porțile palatului, în timp ce înăuntru împăratul își vedea, în necunoștință de cauză, de dezlănțuirile lui obișnuite. Commodus fu abia într-un tîrziu înștiințat de ce se petrece, căci aducătorii de vești rele își riscau pielea tulburîndu-l, și, trezit din visul său, *«ordonă să fie aruncat mulțimii capul lui Cleandru»*.

Pe marginea paginii din *Istorie* scrisesem, în dreptul acestui pasaj, la o lectură anterioară un nume: Moțoc. Nuvela lui Costache Negruzzi mi-a venit din nou în minte. Sigur că gestul lui Commodus nu e absolut singular în istoria romanilor și nici în istorie în general, dar, reluînd capitolul despre sangvinarul împărat, mi-au sărit în ochi și alte amănunte, cum ar fi persecutarea plină de cruzime a bogaților senatori și, la urmă, moartea lui Commodus. Sfîrșitul acestuia seamănă și el destul de bine cu al lui Lăpușneanul. Speriați de vărsările de sînge ale împăratului, înșiși apropiații săi (te-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mîndu-se că le vine rîndul la tortură și la ucidere) o împing pe Marcia, favorita lui Commodus, să-l otrăvească.

M-am întrebat, firește, dacă Negruzzi citise pe Gibbon sau, măcar, vreuna din sursele folosite de acesta în relatarea lui. Am constatat, consultînd principalele comentarii, că nimeni nu a luat în considerare posibilitatea unei lecturi directe — numele istoricului englez nefiind niciodată menționat — și nici a unei surse comune, cum ar fi istoricii latini și greci de care Gibbon se folosise. Desigur, Negruzzi se bazează pe *cronica* lui Ureche (și pe aceea a lui Nicolae Costin, pe care o atribuie greșit lui Miron), unde există nu doar o aspră judecare a blestemățiilor lui Vodă, mîncătorul de boieri, dar și supoziția otrăvirii lui de către doamna Roxanda împreună cu episcopii și boierii din anturajul imediat (*«Zic unii că și moartea lui Alexandru Vodă au fost cu înșălăciune»* și așa mai departe). Nu există însă în *cronică* nici o referire la sacrificarea lui Moțoc, care a murit (aflăm din istorie) decapitat în Polonia, în cu totul alte împrejurări, chiar în anul celei de-a doua urcări pe tron a lui Lăpușneanu. De unde să se fi inspirat Negruzzi în cunoscutul episod al nuvelei sale? Nu pun la îndoială capacitatea scriitorului de a inventa el însuși asemenea scene. *Alexandru Lăpușneanul* e o narațiune plină de momente dramatice și tragice ce nu se găsesc în izvoare. Dar nu exclud unele sugestii. În notele lui Liviu Leonte la ediția critică de *Opere* (Minerva, 1974) este citată părerea lui C. G. Ionescu, dintr-un articol relativ recent, cum că ideea îi putea veni prozatorului din cronica lui Miron Costin și anume din povestirea uciderii de către «prostime» a logofătului Batiștè Veveli. În *Capulu alu treisprezece* al cronicii se spune că o mulțime revendicativă de țărani a întîmpinat pe Alexandru Iliaș în șesul Bahuiului, lîngă mănăstirea Balica: *«Și acolo au strigatu pre Batiște, să le dea, carele era tot aproape de Alexandru Vodă, vădzîndu strigarea pre sine. Ce, nu sta domniia de grijea lui, ce de grijea sa și numai ce i-au dzis să să depărtédză de la dînsul. Și aștea l-au apucat și l-au dat pre mîna țăranilor. Nespusă vrăjmășiia a prostimei!»* Alte posibile surse de inspirație au propus Ramiro Ortiz (pentru piramida de capete din sala ospățului), Olga Tudorică (pentru leșinul doamnei la văzul acesteia), E. Lovinescu (asemuind moartea domnului moldovean cu aceea a lui Ivan cel Groaznic), Charles Drouhet (indicînd pentru năvala mulțimii o asemănare cu *Marie Tudor* de Hugo). Toate mai mult sau mai puțin demne de luat în seamă. În materie de imaginație literară, nu știm niciodată destul ca să afirmăm categoric că scriitorul a inventat pe de-a-ntregul sau că a refolosit motive existente.

Întorcîndu-mă la Gibbon, nu este cu totul exclus, deși documentele lipsesc, ca el să fi ajuns pe o cale sau pe alta la cunoștința lui Negruzzi. De exemplu, prin izvoarele lui. Învățînd greaca din copilărie, înaintea românei, viitorul nuvelist putea în principiu să fi căzut peste unul din acei autori de la care istoricul englez și-a cules informația. Pentru domnia lui Commodus, aceasta provine din trei surse principale: *Istoria romană* a lui Cassius Dio, *Historia Augusta* (unde capitolul despre Commodus e scris de Aelius Lampridius) și *Istoria* lui Herodian, un istoric din secolul III, care s-a ocupat de perioada cuprinsă între anii 180 și 238. Mi-a atras luarea aminte aceasta din urmă, nu doar fiind singurul care a scris în grecește, dar și fiindcă mi se păruse a fi întîlnit numele într-un text al lui Negruzzi. L-am redescoperit, lesne, în *Cum am învățat românește*. Amintindu-și de umilința pe care a trăit-o, cînd dascălul român i-a pus în mîini un abecedar (*«cu slove d-un palmac de mari»*), lui, care la 13 ani citise atîtea mari opere grecești și franțuzești autorul exclamă oțărît: *«Ce batjocură! să mă puie pe mine care nu mai eram un copil, aveam treisprezece ani să învăț a b c! pre mine, care înțelegeam pe Erodian din scoarță în scoarță!»*

Dificultatea (căci este una!) constă în faptul că acest Erodian nu pare să fie istoricul din epoca lui Gordian III, autorul *Istoriei lui Herodot după domnia lui Marcus*, ci gramaticul cu același nume, din a doua parte a secolului anterior. Cel puțin aceasta este convingerea lui E. Lovinescu, singurul, după puțina mea știință, care l-a identificat, fiind urmat apoi tacit de alți specialiști. În *Costache Negruzzi, viața și opera lui* (Editura Minerva, 1913), Lovinescu indică în Erodian cel știut de copilul precoce *«din scoarță în scoarță»* pe *«autorul unei prozodii homerice»* (ediția a III-a, p. 15). Prozodia homerică trebuie să fie cartea principală a gramaticului, intitulată *Katholike prosodia* (cum ne informează *Micul dicționar de scriitori*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

greci și latini de la Editura științifică și enciclopedică, 1978). Acest Herodian a fost și un dialectolog reputat. N-am întîlnit în bibliografie nici o altă referință. În *Istoria* sa, G. Călinescu se mărginește să reproducă pasajul negruzzian iar în indici să citeze un Erodian (în forma coruptă din textul scriitorului).

Identificarea lui E. Lovinescu n-a comportat obiecții, mai ales că, în contextul respectiv din *Cum am învățat românește*, pare foarte firesc să fie vorba de opera unui gramatic. N-am prentenția să conving că Negruzzi l-a citit pe celălalt Herodian, totuși unele argumente îmi vin în minte. Opera gramaticului, în primul rînd, ni s-a păstrat în fragmente și îmi sună oarecum ciudată, în aceste condiții, afirmația prozatorului că a înțeles-o *«din scoarță în scoarță»*. De obicei expresia se referă la opere integrale. În al doilea rînd, lecturile copilului de 13 ani, și apoi ale adultului, nu ne arată vreo preferință specială pentru studii de gramatică, deși Negruzzi s-a preocupat de problemele limbii. Nici un titlu din acele «disertații» asupra limbii — pomenite într-o scrisoare — nu ne-a parvenit. Biblioteca scriitorului e mută la acest capitol. În schimb, cărțile de istorie și cronicile au constituit necontenit pentru el o lectură de căpătîi. Aici titlurile sînt foarte numeroase. De ce ar fi citit, așadar, Negruzzi lucrările aride ale gramaticului Herodian (și încă la o vîrstă atît de fragedă !) și nu pe cea a istoricului cu același nume, destul de captivantă și de «literară», sacrificînd retoricii precizia cronologiei și a verificării faptelor ? Presupunînd că l-a citit pe ultimul, a putut păstra într-un colț al memoriei tocmai scena sacrificării lui Cleandru de către Commodus, pe care o va povesti și Gibbon în *Istoria* sa. Să adaug, în fine, și că Alexandru Lăpușneanu este una din figurile cele mai «cezarice» din istoria noastră : de la replica dată solilor care-i aduceau refuzul boierilor de a-l accepta (luată aproape cuvînt cu cuvînt de Negruzzi din Ureche : *«De nu mă vor, eu îi voiu pre ei și de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dînșii și tot voiu mérge, ori cu voie, ori fără voie»)* la masacrul din curtea domnească (mutat de nuvelist în sala ospețelor). Cezarismul prototipului real (să fi avut oare Lăpușneanul însuși în fața ochilor drept model comportamentul cezarilor romani ? — iată o altă întrebare) s-ar putea să fi fost declanșatorul obscur al imaginației literare a lui Negruzzi, aruncînd o punte invizibilă spre lectura adolescenței sale.

Astfel de ipoteze n-au o valoare deosebită în ochii istoricilor literari. Sînt conștient de dificultatea de a face ca o simplă bănuială să fie considerată ca o dovadă științifică. Dar ca joc al minții ea poate fi primită mai ușor. S-o luăm ca atare.

Nicolae MANOLESCU

O «ANECDOTĂ» NECUNOSCUTĂ A LUI CREANGĂ ?*

«nu aparține lui Ion Creangă»

La 18 decembrie 1964 am publicat în Contemporanul *articolul despre Ion Creangă* Anecdotistul *în care vorbeam de nuvela* Moș Nichifor Coțcariul *și, pentru prima dată pe larg, despre cele două anecdote lăsate de Creangă în manuscris :* Povestea lui Ionică cel prost (poreclit și Irimiea) *și* Povestea poveștilor. *Pentru ultima indicam un prototip italian din cinquecento,* Novella dell'angelo Gabriello, *apărută la Peluzio în 1514, împreună cu alte două scrieri :* Il libro del Perché. La pastorella del cavalier Marino. *Cartea a fost reimprimată la Paris în 1757 și imitată în versuri, sub titlul* Parapilla, *de Charles Borde (1711—1781), membru al Academiei din Lyon. În* Parapilla, *un nobil scăpătat, Rodric, obține, prin blagoslovirea îngerului Gabriel, recolta țăranului lui Creangă din* Povestea poveștilor. *Doamna Capponi, văduvă, cumpără un exemplar, acesta ajunge prin sora ei, stareță la o*

* Continuăm aici dezbaterea începută în numărul trecut al revistei de față în jurul unui «enigmatic» manuscris literar, *Mare lucru este blagoslovenia Domnului!*, presupus a aparține lui Ion Creangă (Vezi : nr. 1/1984, pp. 89—93).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mănăstire de maici, trece, după alte peripeții, în posesia Lucreției Borgia și ține locul Papei Alexandru al IV-lea, tatăl ei. Papa excomunică unealta, aceasta e readusă în cer de îngerul Gabriel.

În articolul meu nu am oferit un izvor, am indicat doar un analogon, probabil la origine folcloric. Așa îl consideră și Ovidiu Birlea, prelutndu-l în lucrarea sa Poveștile lui Creangă *din 1967.*

Se știe că cele două anecdote au fost publicate întîia oară într-un tiraj aparte al ediției de Opere *de Ion Creangă întocmită de G. T. Kirileanu în 1939, cu un an după monografia lui G. Călinescu* Viața lui Ion Creangă. *Nici în 1938, nici în a doua ediție a cărții sale* (Ion Creangă. Viața și Opera, *1964) G. Călinescu nu vorbește de aceste anecdote decît din auzite, necunoscînd conținutul lor. A comentat cu surpriză articolul meu din* Contemporanul *într-o «cronică a optimistului» intitulată* O simplă discuție literară *(25 decembrie 1964). A pus totuși cercetători de la Institut să-i caute manuscrisele. I s-a comunicat dosarul Ion Creangă nr. 2 de la Arhivele Statului în care se află o notă privitoare la* Povestea poveștilor *(fotocopie) și anecdota* Mare lucru blagoslovenia Domnului *pe care o comentează pe scurt în «Cronica optimistului» din* Contemporanul *(15 ianuarie 1965).*

După părerea mea, anecdota Mare lucru este blagoslovenia Domnului *nu aparține lui Ion Creangă. Scrisul nu e al lui, iar limba conține, cum s-a mai arătat, muntenisme, printre care cuvîntul* nagodă, *frecvent la Petre Ispirescu : «fel de fel* de flori, de păsări și cîte nagode toate» *(aici cu sensul de* minunății, arătări). *Poate că fiind la București în 1881, Creangă a povestit cuiva a sa* Poveste a poveștilor *iar interlocutorul i-a relatat în scris, atunci sau mai tîrziu, varianta sa, înfloară și redusă numai la ideea exprimată în titlu. Însă hazul cel mare la Creangă e în partea a doua a anecdotei, unde se relatează păținia popii care era curios să știe ce se află în cutia cucoanei de la oraș.*

Al. PIRU

26.VI.1984

«...scrisul este al lui Ion Creangă»

La Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România se păstrează cu pioșenie un număr important de file aparținînd marelui clasic al literaturii române, Ion Creangă: ms. 1459 *(Harap-Alb)*, ms. 2086 *(Povestea poveștilor)* ms. 4074 *(Amintiri din copilărie, Capra cu trei iezi, Prostia omenească, Ivan Turbincă*, versuri, un fragment de comedie, scrisori și acte), ms. 6104 *(Făt Frumos, fiul iepei).*

Sîntem, deci, îndreptățiți să spunem că ne socotim familiarizați cu scrisul humuleșteanului.

În numărul 1/1984 al *Revistei de istorie și teorie literară*, Stancu Ilin a propus spre dezbatere publică un text intitulat *Mare lucru este blagoslovenia Domnului*, al cărui manuscris se află în colecțiile Arhivelor Statului din București.

Din punctul de vedere al conservatorului, scrisul este al lui Ion Creangă. Sigur că academicianul Iorgu Iordan are dreptate cînd afirmă că, în povestirea în discuție, scrisul pare mai îngrijit, dar caracterul literelor (ascuțite, puțin înclinate spre dreapta) se păstrează la fel, de pildă, ca în manuscrisele poveștilor *Capra cu trei iezi, Povestea lui Harap-Alb*. Vreau să atrag atenția asupra datării, în care nu numai forma „Iuniu", dar și modul de a scrie cifrele 1 și 8 sînt identice cu cele existente în scrisorile lui Creangă din mss. 4074.

Anecdota *Mare lucru este blagoslovenia Domnului* se încadrează, desigur, în sfera tematică a poveștilor «corosive». Textul publicat acum nu este însă desăvîrșit de autor. De altfel el este și fragmentar. S-ar putea foarte bine să fie și o anecdotă populară notată de Creangă. Dar aceasta este o problemă a folcloriștilor.

Oricum, importantă este discuția în sine în jurul unor pagini din secolul trecut, pînă de curînd inedite, care au o afinitate cu opera unui mare clasic al literaturii române.

Gabriel STREMPEL

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN NOU DEPRE «HERODOT»-UL DE LA COȘULA»

1. *În 1976, N. A. Ursu a încercat, în revista* Cronica[1], *să demonstreze că Dosoftei, autorul binecunoscutei* Psaltiri în versuri *și al* Vieții și petrecerii sfinților, *este și traducătorul* Istoriilor *lui Herodot în versiunea de la Coșula. Argumentația lui N. A. Ursu, completată, puțin după aceea, cu cîteva elemente noi, în revista* Limba română[2], *se reduce la un număr de* concordanțe lingvistice *și la o așa-zisă* concordanță stilistică. *Ponderea argumentației o reprezintă faptele de limbă, mai mult sau mai puțin comune în opera lui Dosoftei și în* Istorii : *8 unități* lexicale (arină, haslă «*parolă*», ia-mblă «*hai(de)*», lance, piclă «*mlaștină, mocirlă*», puț, rodini «*zi de naștere*» *etc.*, *vb.* tîrpi «*a suferi*»), *4 particularități* fonetice *(3 cu caracter de lege :* ea>a, *în* ivală, margă, pribag *etc.* ; -o->u, *în* amurțit, preuteasă, purcari *etc.* ; șć «*șt*», *în* cașci, să pișce *etc.* ; *și 1 caz particular:* de daori «*de două ori*»), *1 particularitate* morfonetică *(plurale de tipul corabii, pasări, sabii, cu a menținut), 1 particularitate* morfosintactică *(pronumele enclitic în dativ, de tipul :* acasă-și, țară-ți, *etc.) și 2* sufixe (-ință, *în* fericință, hălăduință *etc.* ; -cioară, *în* căscioară, uscioară *etc.). Singurul argument «stilistic» de care se folosește N. A. Ursu în demonstrația sa îl constituie «frecvența deosebit de mare a dislocărilor»*[3].

Subsumat principiului concordanțelor lingvistice este, în expunerea lui N. A. Ursu, principiul primei atestări *a unor fapte de limbă în opera scriitorului căruia i se atribuie paternitatea.*

Demonstrația lui N. A. Ursu cu privire la paternitatea lui Dosoftei asupra Istoriilor *lui Herodot a fost acceptată fără rezerve și dezvoltată, în 1978, de D. Mihăescu*[4].

În altă parte, am încercat să arătăm că metoda concordanțelor *lingvistice în stabilirea paternității unei opere este eficientă numai atunci cînd e completată cu studiul* nonconcordanțelor lingvistice. *Or, nonconcordanțele lingvistice dintre operele în limba română ale lui Dosoftei și versiunea de la Coșula a* Istoriilor *lui Herodot nu servesc cîtuși de puțin teza lui N. A. Ursu. Traducătorul versiunii citate a* Istoriilor *este altă persoană decît mitropolitul Dosoftei al Moldovei*[5].

De asemenea, principiul primei atestări a unor cuvinte, folosit în determinarea paternității unui text, este un principiu iluzoriu. Nici acesta nu confirmă teza lui N. A. Ursu[6].

Întreaga demonstrație a lui N. A. Ursu conține și o a treia eroare fundamentală, de ordin metodologic : ea pierde din vedere datele pe care le oferă analiza amănunțită a versiunii de la Coșula a Istoriilor[7], *pierde din vedere progresele realizate în ultimele decenii în istoria culturii românești și tinde să fetișizeze rolul pe care l-a avut Dosoftei în istoria literaturii române și în istoria limbii române literare.*

2. *În cele ce urmează ne propunem să analizăm mai îndeaproape concordanța stilistică pe care o vizează N. A. Ursu în expunerea sa : așa-zisul procedeu al* dislocărilor stilistice.

Într-adevăr, versiunea de la Coșula a Istoriilor *lui Herodot conține un număr mare de dislocări. Dar ceea ce nu s-a relevat este faptul că există aici* două *tipuri de dislocări.*

Primul, folosit cu «intenții artistice» sau, mai bine zis, ca expresie a unui manierism curent în epocă, se întîlnește la cărturarii de formație clasică sau elini-

---

[1] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, în *Cronica*, XI, 1976, nr. 6, 6 februarie, p. 4—6.

[2] N. A. Ursu, *Alte traduceri necunoscute din tinerețea lui Dosoftei*, în *Limba română*, XXVII, 1978, nr. 5, p. 495—507.

[3] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 4.

[4] D. Mihăescu, *Une version roumaine d'Hérodote au XVII-e siècle*, în *Revue des études sud-est européennes*, t. XVI, 1978, nr. 3, p. 529—551 ; nr. 4, p. 745—770.

[5] Vezi art. nostru *Concordanțele lingvistice sau capcanele stabilirii paternității unui text. Probleme de metodă*, în *Limba română*, XXXIII, 1984, nr. 1 (sub tipar).

[6] Vezi art. nostru *Prima atestare lexicală și paternitatea unui text*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIV, 1983, nr. 5, p. 442—445.

[7] Vezi o bună analiză globală la Al. Cizek, *Considerații asupra primei traduceri a Istoriilor lui Herodot — versiunea anonimă de la mănăstirea Coșula*, în *Revista de istorie și teorie literară*, t. 25, 1976, nr. 1, p. 37—44.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zantă : Gr. Ureche[8], *apoi M. Costin*[9], *Dosoftei*[10], *stolnicul Const. Cantacuzino*[11], *Dim. Cantemir*[12] *și alții*[13]. *Atîta vreme cît acest tip de dislocări începuse să circule încă prin intermediul cronicii lui Gr. Ureche, pentru ca, apoi, în jumătatea a doua a sec. al XVII-lea și în sec. al XVIII-lea, să se răspîndească tot mai mult, și atîta vreme cît versiunea de la Coșula a Istoriilor este o traducere directă din greaca veche (dialectul ionic din sec. V î.e.n.), nu vedem de ce, sub acest aspect, trebuie stabilită numaidecît o relație directă între traducătorul Istoriilor lui Herodot (în versiunea citată) și Dosoftei. De ce chiar Dosoftei, și nu Miron Costin, stolnicul Cantacuzino sau un alt cărturar sau, poate, chiar Herodot ?*

Pentru a ilustra primul tip de dislocări și pentru a vedea apoi prin ce se distinge cel de-al doilea tip de dislocări, reluăm exemplele citate de N. A. Ursu[14], *pe care, după ce le-am verificat în ms. rom. 3499 de la B.A.R.S.R., le comparăm cu textul grecesc după care s-a tradus :*

1. τελευτὴ τοῦ βίου ἀρίστη ἐπεγένετο (I 31)	*foarte moarte* cu cinste *muriră (ms. cit., f. 7 r)*
2. ἀπότομός τε γάρ ἐστι ταύτῃ ἡ ἀκρόπολις καὶ ἄμαχος (I 84)	*era locul* foarte *o stîncă* tare și rîposă *(f. 18 r)*
3. ἵνα εἰδέω ὅτι[τι] κοτὲ καὶ λέξει [ὅτι: var, (II 114)	*să văzu ce* va *și el* zice *(f. 68 r)*
4._____(IX 31)	*băusă de la laconi* pahară *de bătăi* multe *(f. 266 v)*
5. τῶνδε εἵνεκα ἐγὼ ὑμέας συνήγαγον (IX 82)	*pentru aceea* v-am *eu* adunat *aicea (f. 275 v)*

Ținînd seama de faptul că secvența nr. 4 reprezintă un adaos al traducătorului, nu fără surprindere constatăm că dislocările din toate celelalte secvențe (1, 2, 3, 5) nu au corespondent în textul grecesc, deci nu transpun tipare sintactice ale originalului. E adevărat că secvența grecească nr. 2 conține o dislocare, dar pentru a l t e elemente : sînt dislocate atributele ἀπότομος *«abrupt» și* (καὶ) ἄμαχος *«(și) de necucerit» E interesant că, aici, traducătorul nu calchiază dislocarea din original (atributele citate sînt enunțate în ordine inversă, dar alături :* tare *și* rîposă). *Menționăm, totodată, că în primele două secvențe românești avem a face, se pare, cu o construcție gramaticalizată : «foarte + subst. + adj. sau loc. adj.», în care* foarte *determină adjectivul, respectiv locuțiunea adjectivală, și exprimă superlativul absolut al acestora*[15]. *În orice caz, în versiunea de la Coșula, construcția respectivă este frecventă. Cu această rezervă, prin urmare, toate celelalte secvențe românești sînt exemple de dislocări ce aparțin traducătorului. Nu este locul să intrăm aici în analiza tipurilor de dislocări speciale pe care le repre-*

[8] Traian S. Diaconescu, *Elemente sintactice latine în cronica lui Gr. Ureche*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, t. 20, 1969, p. 35—47.

[9] ILRL, I—2, p. 265, 267, 270.

[10] Încă C. Lacea relevase, la Dosoftei, asemenea dislocări (C. Lacea, *Untersuchung der Sprache „Viața și petrecerea svinților" des Metropoliten Dosoftei*, în *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache — Rumänisches Seminar — zu Leipzig*, V, Leipzig, 1898, p. 95), fără să le poată explica : pentru dînsul sînt exemple ale unei anumite «libertăți» în exprimare («viel grössere Freiheit, als die moderne schriftrumänische Sprache», ib.). D. Pușchilă, referindu-se la cazurile similare din *Molitvenicul* (1681) lui Dosoftei, le consideră drept o reflectare a unor tipare grecești, prin intermediar slav. (D. Pușchilă, *Molitvenicul lui Dosoftei*, București, 1914, p. 112 ; vezi și p. 113). Vezi și Ioan Bălan, *Limba cărților bisericești*, Blaj, 1914, p. 154—158.

[11] Vezi ILRL I—2, p. 309, 330—331 ; Victor I. Iancu, *Construcții endocentrice și exocentrice în „Istoria"... stolnicului Const. Cantacuzino* în *Cercetări de lingvistică*, XVI, 1971, nr. 2, p. 349—353.

[12] Dragoș Moldovanu, *Oriental și clasic în stilistica frazei lui Cantemir*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XIX, 1968, p. 29—39 ; idem, *Influențe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir : hiperbatul*, în *Studii de limbă literară și filologie*, [I,] 1969, p. 25—50 ; idem, *L'ésoterisme baroque dans la composition de l'„Histoire hiérogliphique"*, în *Dacoromania* (Freiburg i. Br.), II, 1974, p. 197—224 ; idem, *Sintaxa narativă a „Istoriei hieroglifice" :* structurile dislocate, în *Revista de istorie și teorie literară*, t. 25, 1976, nr. 1, p. 109—123 ; t. 26, 1977, nr. 1, p. 37—49.

[13] De ex., într-o versiune (cu particularități dialectale muntenești) a *Dioptrei* lui Filip Solitarul (Philippos Monotropos) aflată în ms. rom. 1435 de la B.A.R.S.R., ms. ce datează de pe la mijlocul sec. al XVIII-lea : *îngerii dupe hire mutăreți sînt* (f. 24 r) ; *și cu ca aceea de stele împletită cununâ* (f. 67 r) ; *oglindiți-vâ cu ochii cugetu[lui] la luminata lumin[â] într-însul ce stâ* (f. 101 r) ; *viscolile încetară a duhurilor viclene* (f. 114 v) etc.

[14] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, loc. cit.

[15] Cf. DLR, s.v. *foarte*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zintă secvențele citate[16] *și nu e cazul să dăm și alte exemple de acest fel. Ceea ce au ele comun este faptul că reprezintă un procedeu stilistic de proveniență clasică, curent în Renaștere și în perioada postrenascentistă.*

Alături de acest grup de dislocări, ce corespund unei maniere stilistice, versiunea de la Coșula a Istoriilor *cuprinde un număr mare de dislocări n e a d e c v a t e, pe care le-am putea denumi și anarhice, deoarece nu sînt expresia unei intenții stilistice, nu corespund unei «logici» a translației textului, ci unui anumit procedeu de lucru al traducătorului și unor peripeții ale tradiției manuscrise.*

Pe baza a două citate relativ simple, vom încerca să explicăm «rațiunea» acestui al doilea tip de dislocări. Reproducem textul românesc după ms.:

1. Ταύτης δή τῆς γυναικός ἐὼν παῖς καὶ Κύρου Καμβύσης (II 1)

Aceștiia mueri și *fiind Camvis fecior lui Chiros (ms. cit., f. 50 v)*

2. Ἐν τούτῳ σφέας τῷ χώρῳ ἀλεξομένους μαχαίρησι, τοῖσι αὐτῶν ἐτύγχανον ἔτι περιεοῦσαι, καὶ χηρσὶ καὶ στόμασι κατέχωσαν οἱ βάρβαροι βάλλοντες, οἱ μὲν ἐξ ἐναντίης ἐπισπόμενοι καὶ τὸ ἔρυμα τοῦ τείχεος σιγχώσαντες, οἱ δὲ περιελθόντες πάντοθεν πορισταδόν (VII 225)

apărîndu-să grecii cu sabiile ce le-au fost rămasă, varvarii, *și cu gura și cu mînule, i-au fost înpresurat (ms. cit., f. 236 r)*

Într-o traducere liberă, primul citat se tălmăcește astfel: «Cambyses, fiu al acestei femei și al lui Cyrus...». Conjuncția și *din versiunea de la Coșula este evident dislocată. Locul normal al conjuncției este între* fecior *și* lui, *unde, în ediția pe care o pregătim, am și integrat-o, specificînd intervenția în aparatul critic. Noi am reconstituit, deci, textul, astfel: «Aceștiia mueri fiind Camvis fecior* și *lui Chiros...»*

Cum se explică însă plasarea într-un loc nepotrivit[17] *a conjuncției* și *?*

După părerea noastră, într-un singur fel: în autograful traducătorului, cuvîntul respectiv a fost scris sau marginal, sau interlinear, iar primul copist, nefiind pe deplin atent la logica textului, a apreciat că locul potrivit ar fi după termenul mueri.

În citatul din VII 225, în contextul general al traducerii rezumative a textului herodoteic, deși se respectă ideea («barbarii» i-au împresurat pe greci), ar reieși că i-au împresurat «și cu gura și cu mînule». În realitate, originalul grecesc ne arată că secvența «și cu gura și cu mînule» este subordonată gerunziului apărîndu-se. Deci: grecii se apărau cu săbiile, cu gura și cu mîinile! Dislocarea subiectului varvarii *nu are nici o motivare stilistică. E vorba tot de un cuvînt scris de traducător marginal sau interlinear, cuvînt pe care primul copist l-a introdus în frază într-un loc nepotrivit. Reconstituim fraza astfel: «apărîndu-să grecii cu sabiile ce le-au fost rămasă, și cu gura și cu mînule,* varvarii *i-au fost înpresurat»*[18].

După opinia noastră, prin urmare, dislocările de acest fel, care sînt destul de numeroase, unele chiar foarte complexe, nu aparțin traducătorului, ci se datoresc primului copist al autografului traducătorului.

Pentru noi este cît se poate de evident că traducătorul ne-a lăsat însăși ciorna traducerii, care conținea completări marginale și interlineare, reveniri, retușuri etc. Traducătorul n-a mai apucat să-și transcrie textul sau să-l dea la copiat pe curat și să-l revadă.

E locul să precizăm aici că, indiferent dacă e vorba de o dislocare «simplă» sau complexă, secvențele respective conțin, adesea, și erori de lecțiune (transmise prin tradiția manuscrisă), coruptele, omisiuni, substituiri lexicale, repetiții, inversiuni sintactice de proporții reduse sau încercări de cuplare sintactică cu contextul în care au fost plasate.

Iată acum un exemplu de dislocare complexă: «tu să-mi dai pre Schilis, *și eu încă îți voi da* pe fratile tău, *ci iaste la mine» (ms. cit., f. 130 v; IV 80).*

---

[16] Vezi, în special, Dragoș Moldovanu, *Influențe ale manierismului greco-latin*, citat mai sus (la nota 12).

[17] N. Iorga, în ed. sa *(1945. Herodot,* Vălenii de Munte, 1909, p. 91), derutat de această conjuncție, fără să bănuiască posibilitatea existenței unei dislocări, dezmembrează secvența în două fraze: atașează frazei precedente construcția *acestei mueri*, iar după punct, începe noua frază cu *Și fiind...* («...ca să facă mare jăli aceștiia mueri. Și, fiind Camvis ficior lui Chiros, pre ioni și pre eoli...»), înlocuind confuzia din manuscris cu o altă confuzie.

[18] Cf. ed. Iorga, p. 424 (nu se intervine în textul din ms.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu emendarea noastră, fraza ar trebui să aibă următoarea înfăţişare: «tu să-mi dai pe fratile mieu, şi eu încă îţi voi da pre Schilis, *ci iaste la mine». Alte exemple: I 125, II 30, 55, IV 20, 88, 196, V 53, IX 67.*

Marea majoritate a dislocărilor neadecvate sau anarhice sînt alcătuite de la un cuvînt pînă la o suită de cuvinte relativ redusă. Există însă şi cîteva cazuri de texte mai ample dislocate, dintre care unele (IV 20, IX 67) sînt, în plus, şi complexe. Reproducem un singur exemplu: «Iar Leonidis şi cu ai lui, şi focheii şi locrii, zicea acolo să aştepte, să trimiţă la agiutori, să le vie mai tare, iar ceilalanţi zicea să meargă la bogazu, să-l aştepte acolo» *(ms. cit., f. 232 v; VII 207). În realitate, textul cursiv îşi are locul normal înainte de secvenţa «iar Leonidis». Alte exemple: VII 223, IX 102.*

Din totalul dislocărilor neadecvate, marea majoritate sînt plasate, în general, nu departe de locul lor de origine. Doar în 6 cazuri avem a face cu dislocări la distanţe apreciabile, totuşi în aceeaşi zonă de text. Dintre acestea, 3 sînt, în acelaşi timp, alcătuite din secvenţe mai ample (VII 207, 223, IX 102), iar două sînt şi dislocări complexe (IV 20, IX 67). Pe lîngă citatul din VII 207, pe care l-am dat mai sus, transcriem după manuscris un exemplu din ultima subgrupă: «Iar ceilalanţi fugiră cu totul, *pînă a nu să lovi cu nepriiatenii, pentru că văzură pre perşi* ŞI *nici să mai loviră cu niminea, [nici] arătară cevaşi, ce numai fugiră. Şi arătat lucru iaste cum toată puterea varvarilor perşi era, pentru că, văzînd numai pre perşi înfrînţi, toţi să înfrînsără» (f. 272 r — v; IX 67—68). Conjuncţia* ŞI *(culeasă cu aldine) este un element prin care copistul a vrut să cupleze sintactic prima secvenţă dislocată cu textul ce urmează, pentru a da un «sens» contextului. Locul normal al celor două secvenţe dislocate este chiar la sfîrşitul citatului nostru: «Iar ceialalţi, nici să mai loviră cu niminea, [nici] arătară cevaşi. Şi arătat lucru iaste cum toată puterea varvarilor perşii era, pentru că, văzînd numai pre perşi înfrînţi, toţi să înfrînsără. [Aceştia]* fugiră cu totul, *pînă a nu să lovi cu nepriiatenii, pentru că văzură pre perşi, ce numai fugiră». Termenii în paranteze dreptunghiulare sînt reconstituiri ale noastre pentru cuvinte omise în tradiţia manuscrisă.*

Este uimitor cum prezenţa unui număr atît de mare de zone obscure în versiunea de la Coşula a Istoriilor *lui Herodot, pe care orice ediţie a textului este datoare să le semnaleze şi să le clarifice — dacă e posibil, nu a deranjat decît rareori pe primul editor al traducerii, care încercase şi o sumară comparare cu versiunea grecească. Astfel, atunci cînd observă asemenea pasaje, rezultate din dislocări anarhice, N. Iorga nu emendează decît în cîteva cazuri (de obicei: tacit) textul (IV 175, V 51, 52; emendări minime — de cuvinte izolate: I 171, III 22, VIII 86; o emendare greşită: VI 87,* de folos mai *devine* de mai folos, *în loc de* mai de folos). *Alteori, prin note de subsol, se mulţumeşte să indice că locul respectiv este o traducere greşită (VII 26, VIII 25) sau, corectînd eroarea, dă să se înţeleagă că aceasta aparţine traducătorului (II 30, IV 80, VII 176) sau, în sfîrşit, doar observă, fără să corecteze, că în pasajul respectiv este o confuzie (VI 28, VIII 32—33). În marea majoritate a cazurilor, păstrînd topica dislocată şi intervertirile anarhice şi acordînd credit maxim copiştilor, N. Iorga (dacă nu declară chiar el, în note, că pasajul este «tradus greşit», «rău tradus» etc.) lasă pe cititor să înţeleagă că toate aceste construcţii distorsionate şi confuze aparţin traducătorului.*

Propunîndu-şi doar unele reflecţii de semantică lexicală pe marginea versiunii de la Coşula a Istoriilor *(în ed. Iorga), V. Bogrea, care a făcut, în acest scop şi numai pentru anumite părţi ale cărţii, o comparaţie strînsă între textul grecesc şi traducerea românească, relevă, în plus faţă de cele remarcate de Iorga, încă trei cazuri de dislocări neadecvate. O dată (IV 113), Bogrea restituie dislocarea şi o încadrează printre «coruptelele clasice»* [19], *atribuind-o deci tradiţiei manuscrise. În celelalte două cazuri însă, manifestînd o prudenţă nejustificată, Bogrea ezită între aprecierea de eroare de traducere şi aprecierea de corupteIă. În realitate, construcţia* prin pregiurul lui buzăi *(I 70), conţine o evidentă dislocare de copist (poate chiar independentă de ms. autograf al traducătorului)* [20], *care nu distonează deloc în ansamblul considerabil şi foarte variat al erorilor, adesea abominabile, şi mai ales al dislocărilor neadecvate, pe care le-am examinat mai sus, datorate toate tradiţiei manuscrise a textului. În al doilea caz, reproducînd textul din IV 20, cu o amplă şi complexă dislocare, paralel cu textul grecesc de bază şi relevînd traducerea greşită a unui termen (care după dînsul poate fi şi o lecţiune eronată a unui*

[19] Vasile Bogrea, *Pagini istorico-filologice*. Cu o prefaţă de acad. Const. Daicoviciu. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi indice de Mircea Morcîlă şi Ion Mării. Cluj, 1971, p. 84—85, nota 16.

[20] Cf. id. ib., p. 85, n. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

copist), precum și un adaus final al traducătorului, Bogrea apreciază că «tălmăcirea, deși redă destul de exact sensul originalului, lasă totuși de dorit pe alocurea. Astfel [...], alineatul cu delimitarea e confuz tradus» [21]. *De fapt, cum am arătat în aparatul critic al textului, e vorba tot de o dislocare neadecvată. În originalul grecesc, întîi e vorba de sciții de sud, apoi de cei de răsărit, pe cînd în textul românesc, expunerea limitelor de est ale teritoriului sciților este dezmembrată. După opinia noastră, această operație poate să aparțină mai degrabă primului copist, care n-a fost capabil să integreze potrivit secvența marginală respectivă din autograful traducătorului ; ce interes ar fi avut traducătorul să producă un asemenea «amestec» ?*

Dispus să atribuie, pe nedrept, traducătorului majoritatea erorilor pe care le conține ms. de la Coșula și aproape absolvind pe copiști de asemenea «păcate», N. Iorga se situează pe poziția binecunoscută a filologilor amatori. În schimb, V. Bogrea, filolog experimentat, are, în două cazuri din trei, îndoieli asupra proveniență unor dislocări.

Apreciind în ansamblu toate cazurile de dislocări neadecvate pe care le cuprinde versiunea de la Coșula a Istoriilor *lui Herodot și ținînd seama și de tradiția manuscrisă a unui mare număr de texte românești* [22], *pentru noi este clar că, toate aceste dislocări își au explicația în felul de a lucra al traducătorului. Or, această tehnică de elaborare a unei traduceri constituie unul dintre elementele care ne ajută la determinarea traducătorului* Istoriilor.

3. *Acela și procedeu de materializare a unei traduceri din greacă în română, și în aceeași perioadă, se întîlnește, întocmai, la Nicolae Milescu Încă în 1964, Virgil Cândea a relevat, pe baza unor pertinente investigații personale, în ce constă contribuția spătarului N. Milescu la traducerea* Bibliei *de la București (1688)* [23]. *Traducînd din greacă* Vechiul Testament, *între 1662—1664, la Constantinopol, în timp ce era agent diplomatic («capuchehaia») al lui Grigore Ghica — domnul Țării Românești, N. Milescu n-a reușit să elaboreze decît o ciornă de traducere. Aceasta se păstrează pînă astăzi într-o copie revizuită : ms. 45 de la B.A.R.S.R. — Filiala Cluj-Napoca, copie însoțită de o prețioasă prefață care dezvăluie cîteva aspecte interesante din modul de lucru al lui Milescu. Printre altele, în prefața respectivă (plasată la sfîrșitul cărții), se afirmă că «izvodul lui Nicolae, pentru degraba scriindu-l [...], era, pentru netocmirea lui, foarte greu a să înțelege vorba tălmăcirei și abaterea cuvintelor»* [24]. *După aprecierea lui V. Cândea, ms. 45 datează aproximativ din 1683—1686* [25].

Independent de versiunea spătarului Milescu, a fost realizată o altă traducere a Vechiului Testament *în limba română, dar nu din greacă, ci din slavonă. Această versiune, transmisă în ms. rom. 4.389 de la B.A.R.S.R., datează aproximativ dintre 1665—1672, fiind imediat posterioară traducerii lui Milescu și anterioară versiunii din ms. 45 de la Cluj-Napoca* [26]. *Alcătuitorii versiunii din ms. 45 de la Cluj-Napoca au avut la dispoziție traducerea din slavonă și se pronunță asupra ei în aceeași prefață în care vorbesc despre «izvodul» lui Milescu. Pe de altă parte, autorii versiunii din ms. rom. 4.389 au cunoscut, la rîndul lor, autograful versiunii spătarului Milescu, pe care-l folosesc uneori, dar pe care-l caracterizează astfel în prefață : «izvodul acesta, pentru multă pripă a acelui prefpuitolriu care se-au grăbit curînd*

[21] Id. lb., p. 79, pct. 20.

[22] Vezi lucrarea noastră *Critica textuală și editarea literaturii române vechi. Cu aplicații la cronicarii moldoveni*, București, 1973, passim.

[23] Virgil Cândea, *Nicolae Milescu și începuturile traducerilor umaniste în limba română*, în *Limba și literatura*, VII, 1964, p. 29—76. Studiul a fost reprodus, cu unele completări, în cartea aceluiași, *Rațiunea dominantă*, Cluj-Napoca, 1979, p. 106—171.

[24] B.A.R.S.R., Fil Cluj-Napoca, ms. 45. f. 457 r/col. b. Apud V. Cândea, *Rațiunea dominantă*, ed. cit., p. 163 ; vezi și p. 121—122.

[25] V. Cândea, *op cit.*, p. 111. N. A. Ursu (*Dosoftei necunoscut*, p. 5—6) a încercat să demonstreze că, printre cei care au revizuit traducerea lui N. Milescu, un rol important ar fi avut Dosoftei. După filologul ieșean, «traducerea lui Milescu [...] a fost revizuită *în mod substanțial* și *rescrisă* de Dosoftei» (Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*. Ed. critică de N. A. Ursu, București, 1978, p. 504 ; sublinierile în text aparțin lui N.A.U.). În continuare, în același capitol de *Note și variante* la vol. citat al *Operelor* lui Dosoftei (p. 504—513), N.A. Ursu consideră că aduce argumente pentru a dovedi, nici mai mult nici mai puțin, «paternitatea lui [Dosoftei] asupra traducerii *Vechiului Testament* din *Biblia* de la 1688». Analizînd însă aceste «argumente», V. Cândea, într-o completare (*Rațiunea dominantă*, ed. cit., p. 164—171) la studiul citat din 1964 (vezi, aici, nota 23), le apreciază drept insuficiente și neconvingătoare. Atîta vreme cît nu cunoaștem protograful traducerii lui Milescu din *Vechiul Testament*, este hazardat să minimalizăm calitățile versiunii sale și să supraevaluăm intervențiile lui Dosoftei în operația de revizuire a traducerii. Iar, adăugăm noi, concordanțele lingvistice, pe care mizează atîta N.A. Ursu nu pot nici ele constitui un argument suficient pentru a demonstra paternitatea.

[26] Vezi descrierea ms. 4389 de la B.A.R.S.R., la V. Cândea, *Rațiunea dominantă*, p. 128—135.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a și tălmăci și a și scrie, aflatu [s-au multe greșale și prea mare învăluială, care era lucru foarte cu greu a înțelege]» [27].

Mărturiile pe care le aduc cunoscătorii direcți ai autografului traducerii lui N. Milescu din Vechiul Testament *deci converg. Ciorna lăsată de spătarul Milescu, cu toate calitățile sale, conținea nu numai erori de traducere, ci și multe secvențe scrise marginal sau printre rînduri: «prea mare învăluială»; de aici: «abaterea cuvintelor», prin urmare cititorul trebuia să stabilească relații destul de complicate pentru a înțelege textul* [28].

Folosind aceeași tehnică de lucru în traducerea Istoriilor *lui Herodot, N. Milescu a pus la grea încercare nu numai pe primul copist al textului, care prin plasarea neadecvată, în pagină, a unui număr mare de intervenții marginale sau interlineare, a denaturat versiunea concepută de traducător, ci și pe primul editor al acestei excelente traduceri, precum și pe cititorii manuscriselor prin care a circulat traducerea de-a lungul timpului, ca și pe cititorii ediției publicate de N. Iorga.*

4. Evident că dislocările neadecvate, luate împreună, nu constituie, în sine, un argument peremptoriu în favoarea paternității lui N. Milescu asupra traducerii Istoriilor *lui Herodot în versiunea de la Coșula.*

Se știe că, sub raportul valorii probatorii, argumentele unei demonstrații se împart în două categorii: argumente peremptorii și argumente cu valoare probatorie condiționată. Dacă, adesea, un singur argument peremptoriu nu este suficient, cu atît mai mult în cazul argumentelor cu valoare probatorie condiționată, nici unul dintre ele, luat izolat, nu e suficient: dar un grup de asemenea argumente are putere probatorie decisivă.

Cazul din urmă este chiar cazul celei mai vechi traduceri românești a Istoriilor *lui Herodot. Cu datele de care dispunem la ora actuală, elementele necesare rezolvării mult disputatei paternități a traducerii, nu pot fi oferite decît de o atentă critică internă a textului, coroborată cu datele istoriei culturii românești din perioada 1640—1700. Or, critica internă a traducerii scoate la iveală un număr de argumente dintre care, luate separat, nici unul nu e decisiv, dar care considerate în bloc și raportate la istoria culturală a epocii, trimit la un singur cărturar: spătarul Nicolae Milescu.*

Trecut sub tăcere (sau neobservat) în încercările de stabilire a paternității traducerii Istoriilor *lui Herodot (versiunea de la Coșula), procedeul dislocărilor — numite de noi — neadecvate face parte din această serie de argumente cu valoare probatorie condiționată.*

Economia articolului nu ne permite să expunem aici și celelalte argumente. Vom reveni însă dacă este cazul.

Liviu ONU

---

[27] B.A.R.S.R., ms. rom. 4.389, f. 1 r. Cf. V. Cândea, *op. cit.*, p. 121. Vezi și Dan Simionescu, *Scriitorul Nicolae Milescu (1636—1708)*, în *Glasul bisericii*, XVIII, 1959, nr. 1—2, p. 124. Prefața respectivă fusese pusă la contribuție și de alți cercetători (N. Cartojan, Șt. Ciobanu etc.). În stadiul actual, f. 1 este parțial deteriorată. Completarea zonelor deteriorate ale textului am făcut-o după lecțiunile anterioare deteriorării lui.

[28] Pentru aprecierea de care s-a bucurat versiunea lui N. Milescu, în ciuda faptului că aceasta avea aspectul unei ciorne și conținea erori de traducere, e suficient să menționăm că ea a stat la baza versiunii din ms. 45 de la Cluj-Napoca, versiune care, supusă ea însăși unei noi revizii, a fost tipărită ca primă parte a *Bibliei* din 1688. V. Cândea, *op. cit.*, p. 121, explică obscuritățile «izvodului» lui Milescu, semnalate și în prefața către cititor a ms. 45, și în prefața mss. rom. 4.389, ca fiind «greșeli inerente unei ciorne».

Abrevieri

B.A.R.S.R. = Biblioteca Academiei R.S. România.

DLR = *Dicționarul limbii române*, editat, succesiv, sub auspiciile Academiei Române, Academiei R.S. România, apoi Ministerului Educației și Învățămîntului.

ILRL I—2 = Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*. Vol. I. *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*. Ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin SORESCU

Bibliotecă de poezie românească

Noi ineifrări la deseifrarea „Țiganiadei"

Capodopera gureșă, aproape limbută, a lui Ion Budai-Deleanu, a stat vreme îndelungată congelată într-o cultură străină, pentru a fi descoperită, după cum se știe, de Gheorghe Asachi, care a pus-o să cînte. Prima pasăre măiastră a literaturii române culte. «Poemation eroi-comico-satiric» — auzi vorbă, sau vorbe! Habar n-aveam pe la 1800 nici de «poemation», nici de comedie, nici de satiră — și ne pomenim dintr-o dată cu o operă care împletește în trei și răsucește în șase toate aceste genuri. Cu geniu. Și cu nucă și cu mac. Și cultura română, cum să mănînce această pasăre măiastră scoasă de la congelat, mai-mai că vie și mai-mai să cînte? O fi cu nucă, o fi cu mac? — s-au ivit primele comentarii critice, nedumerite. Nedumerire la care mă înscriu și eu acum. Și zic: asemenea stranie și măiastră, cum spusei, orătanie, nu există! Căci nu putea fi scrisă, la vremea aceea, în limba română, care nu era încă limba lui Eminescu. Limba română literară exista totuși și era limba lui Deleanu, a lui Ion Budai-Deleanu...

Eu cred că a scris-o în glumă, de dragul cîtorva prieteni intimi, să se amuze și să-i amuze, cum va face mai tîrziu Urmuz, spre a se distra și descoperind din greșeală absurdul. Budai-Deleanu dă din greșeală peste genul literar amestecat, așa cum sînt lucrurile românești, contradictorii și vărgate, vîrîte unele în altele bune și rele, molipsindu-se între ele pînă la derută și confuzie: răul e bun și bunul e foarte rău și invers și tot așa pînă la amețeală. Gen Ion Budai-Deleanu: poemation eroi-comico-satiric.

Acestea fiind zise, să mai vorbim acum și despre Țiganiada.

Spaimă a tezelor școlare, ea rămîne mereu nouă, avînd ceea ce am putea numi un har al virginității. O comentezi și nu se cunoaște. Secolul viitor s-ar putea să-i acorde cu totul altă semnificație. Ajunse la conștiința de sine, personajele haotice și pitoresc naive ar putea citi Țiganiada *ca pe un document istoric, fiecare vers fiind citit de savanții țigani de mîine ca o inscripție grecească, romană sau romă. Budai-Deleanu zeificat va fi în sfîrșit Buda, primul Buda născut în Cigmăul Ardealului și trecut la nemurire și canonizare cu o carte în brațe, pe care, multă vreme, proștii de noi, am considerat-o epopee.*

Cîtă simpatie și cîtă ironie există pentru personajele descrise, e greu de spus. Cît de numeroși vor fi fost țiganii atunci, iarăși e greu. Cert este că Budai-Deleanu a cunoscut, poate a și spovedit, minoritatea zlătarilor, a căldărarilor, a rudarilor, într-un cuvînt «alba țigănie», reținîndu-i cu duioasă înțelegere ofu! și amarul.

S-ar putea ca pasiunea sa de lingvist să-l fi împins la aceasta. Unul din cei mai potriviți comentatori ai săi ar fi putut fi regretatul Nicolăescu-Plopșor, care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a cules folclor țigănesc și se amesteca, știind limba, în certurile pentru tingiri și cazane, bucurîndu-se de autoritatea unui bulibașă.

Cîte cuvinte indo-europene aduse direct de la Gange, mai precis Rom, vor fi existînd în Țiganiada *? (Întreb în paranteză). Latura lingvistică a operei este generoasă. S-ar putea studia nu numai problemele de argou, ci și aspectele dialectale, diferențierile generate de meserii etc. În general, limba veche românească (veche de la 1800). Putem lua epopeea ca pe o* Divina Comedie *a noastră, divină pe măsura noastră și comedie pe măsura lor, în care limba română trece prin infern, purgatoriu și paradis și lasă urme. Cel mai bine ne simțim, bineînțeles, în iad.*

În legătură cu valoarea literară sînt și eu de partea admiratorilor acestei capodopere cu un destin bizar, scrisă prea devreme pentru a fi gustată, descoperită prea tîrziu pentru a-i mai da de gust.

Gh. Cardaș, care a îngrijit o frumoasă ediție (frumoasă pe vremea aceea, contestată acum cînd avem una mai bună, chiar excelentă, datorită eruditului Florea Fugariu), spunea în 1928 : «Pe cînd în Moldova un Costachi Conachi își încorda lira sa stîngace spre a cînta banalele versuri închinate Catiniciior și Smarandelor; sau în Muntenia Văcărești se entuziasmau de produsele literaturii decadente grecești din acea vreme ; sau, în Ardeal, I. Barac și V. Aaron transpuneau într-o formă banală și neartistică frumoasele noastre basme populare, Ioan Budai-Deleanu crea un product nou, deosebit fundamental de naivele lor producțiuni literare». *Este, de altfel, un loc comun, ceea ce nu înseamnă că ne ia dreptul de a-l bătători și noi cu entuziasm. Locurile comune ale literaturii noastre sînt un islaz oricînd deschis eruditilor și iubitorilor de citate, islaz bun din cînd în cînd și pentru o petrecere cimpenească.*

Să citățm, așadar, la această petrecere, cîteva strofe, la întîmplare :

Țiganul văzînd mesele pline / Cu mîncări, își linge buze-ades / Ș-ochii înfipți toți în bucate ține. / În urmă le spune pe înțeles Cumcă de ieri sară n-au mîncat / Și limba-în gură i s-au uscat». *(Uscarea limbii în gură, fenomen de secetă din unele secole, iată o metaforă mai degrabă muntenească decît ardelenească. Muntenii zic* «mi s-o lipit burta de șale», *în timp ce ardelenii zic* «mi-e o foame de lup») *Budai-Deleanu, se vede, surprinde hămesirea cetelor cîntate. De aici și amploarea epopeii sale știut fiind că foamea creează o stare de delir. Delir, de altfel, extraordinar de bine strunit de artistul, doctor în orgă.*

Sau : «Sabia smulsă, ochi plini de-urgie / Aruncînd la el, așa răspunse : / „— Greculeț mișel, născut la robie, / Învățat la viclenii ascunse, / Intrigi a face, — a meștere — otravă, / Simțire neavînd de-onor și slavă,...».

Și, în sfîrșit, acest dialog ce depășește și vechea Grecie — și ne duce cu gîndul spre Ghilgameș : «Eu eram uimit întru mirare / Dă toate-aheste lucruri dă frunte, / Cînd oblicii venind pă cărare / Doi moșnegi cu barbele cărunte, / Din carii-unul zîmbind cătră mine Zisă : — „O ! fiule, eu vin la tine !.. / Căci pă haia lume ți-am fost tată, / Iară-ahăsta e strămoșul tău ! Dacă-ți aduci aminte (ian cată / Dă e-așa păcum îți spuneam eu, / Cînd mă-ntrebai tu dă Zundadel !), / Ahăsta pă care vezi, este el !"».

Aceste versuri pot ține loc și de comentarii, fiindu-și «loruși» și critice și autocritice. Să mai întîrziem puțin asupra lor, remarcînd, în primul rînd, senzația de mișcare pînă la colcăială, densitatea vieții (și a morții, în strofele despre «ahaia lume»), apoi tehnica perfectă a versificației. O înverșunare întru măiestrie pe care n-o mai găsim decît la Eminescu, Panorama deșertăciunilor *respiră sub pana lui Budai-Deleanu realist, prin prisma eroismului absurd și derizoriu.*

Să mai vorbim de luminoasa figură a Romicăi, personaj feminin liric deosebit de generos, generator (și inspirator) de epic, dar și de legănată poezie romantică de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dragoste — stil sec. XIX, XX, XXI : «O ! mie ca sufletul Romică, / Dragă, neasămănată copilă ! / Dă mursa proaspătă mai dulcică, / Decît o turturea mai cu milă, / Decît o mieluşică mai blîndă, / Mai netedă şi dă cît oglindă // Mai lină decît umbra de vară, / Mai dragă decît vremea sărină, / Mai lúcedă dă steaua dă sară ! / Deh ! vină-m o, drag suflete ! Vină, / Dulce Romică, şi bunişoară /, Nu lăsa pe Parpangel să moară !».

Toate modalităţile lirice îşi găsesc în Budai-Deleanu un precursor care ar trebui să primească drepturi de autor în ode ; autor pe care noi numai îl cinstim simplu, cu pălăria în mînă, prin praf şi hărmălaie, pentru a-l pupa recunoscători pe frunte.

Mai răsfoim o dată geniala operă, să nu cumva să fi uitat, Doamne fereşte, vreo idee. (Se ştie că fiecare comentator este, măcar în pretenţii, exhaustiv). Să ne oprim puţin asupra Cîntecului a X — *celebra discuţie teoretică despre forma de guvernămînt cea mai potrivită pentru obştea ţigănească. Evident, totul porneşte şi ajunge la nivelul de trai. Acesta, fie că există, fie că nu există, dă naştere la discuţii cînd pe burta goală (pesimiste şi avîntat revoluţionare), cînd pe burta plină (optimiste, teoria amorului, vers clasic etc.).* «Dară cînd e lipsă de bucate / Nu ştiu cum şi mintea să tîmpeşte / Şi n-are sfaturi aşa curate, / Iară limba tace ca ş-un peşte ; / Deci în pîntece pline stă toată / Filosofia cea luminată». *Orice formă de guvernămînt li s-ar propune, ţiganii trebuie s-o aleagă pe cea care se bazează pe* «pîntece pline». *Aşa ajung ei, după lungă poliloghie de tot hazul, la democraţie. Patosul teoretic este vizibil atît în versuri, cît şi în comentariile de subsol.*

Despre umorul Ţiganiadei *s-a scris destul de mult, cu sau fără umor. Mie îmi place mai ales caracterul contradictoriu al comentariilor din subsolul paginilor, făcute de un autor care se ia în serios şi se dezminte derutant la fiecare pas.* Ţiganiada *poate fi judecată, din acest punct de vedere ,ca o simfonie, cînd veselă, cînd tristă, menită să ne desfete cu cele mai neaşteptate sunete. O simfonie interpretată pînă una-alta de un taraf fără conservator, dar cu ureche absolută. Ce ecouri stranii stîrnesc în mintea noastră chiar şi numele proprii, inventate de Budai-Deleanu cu-o fantezie ce prefigurează, parcă, verva onomastică a lui Alecsandri ori Caragiale ! Aşadar : Burda, Cucavel, Boroş, Goleman, Drăghici, Guladel, Neagul, Parpangel, Jundadel (ţigan român de origine franceză ?), Pintilie, Gogoman, Clurilă, Avel, Răzvan, Bălăban, Boroşmîndru, Romica, Bratul, Danciul, Zăgan, Păpară, Ganafir, Spiridon, Janalău (francez ţigan de naţionalitate valahă ?), Hamza, Talalău (preaînvăţatul), Alazomos (căpitan), Neicu, Mîţul, Mîndrilă, Argineanul, Brîndoşa, Corcodel, Erudiţian, Şuvel, Drăgan, Călăban, Păpuc, Gorgonie, Gherman, Dănescul, Dîrloiu, Mitrofan, Simpliţian. Surprinzătoare pentru forţa de multiplicare a gîntei e în această sferă sărăcia numelor feminine ! Evident, lista nu-i completă şi poate fi aranjată şi după alfabet sau după sufixele diminutivale, aşa cum face Al. Piru, care ne explică pertinent şi cîteva etimologii.*

Erudiţia extraordinară a lui Budai-Deleanu, care stăpînea cultura clasică, citise marile epopei antice şi medievale, este dublată de-o fantezie în stare să rupă orice zăgazuri, totuşi bine strunită şi de darul creaţiei, pe măsura erudiţiei şi a fanteziei. În fond, acestui dar, căruia i se mai spune şi talent, îi datorăm minunata jerbă de versuri eroi-comico-satirice şi el ar trebui analizat în primul rînd. Puţini poeţi în literatura română au trăit bucuria creaţiei cu-o intensitate atît de mare ca Ion Budai-Deleanu. Patos, ironie, fantezie, dramatism, tendinţă parodică — iată hlamida pe care şi-o pune pe umăr poetul, în mijlocul unei cete de bîlci, cu un gust al farsei inegalabil şi cu autentică înfiorare lirică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ION BUDAI-DELEANU

ȚIGANIADA

Vede și tabăra țigănească,
Între-Alba și Flăminda-adunată [1],
Care, după porunca domnească,
Acum era și-în arme-îmbrăcată,
Așteptînd cea de pe-urmă poruncă,
Încătrò și pre-unde să să ducă.

Acolo era din țara-întreagă
Strînși țiganii cu mic și cu mare,
Părăsindu-și viață pribeagă
Și puindu-să la noao stare,
Să nu mai îmble din țară-în țară,
Nici să mai fie-altòra de-ocară.

Căci Vlad-Vodă locuri de moșie
Le dedusă cu ceastă-învoială,
Ca de-acuma și dînșii să fie
Oameni ca ș'alții cu rînduială [2],
Iar ei mult să sfătuiea-între sine
Cum ș'ar tocmi trebile mai bine.

O zi de sfat era și de-ast' dată,
Unde toat-acuma s'adunasă
Bolerimea cea mai învățată,
Multă făcînd voroavă și deasă.
În urmă Drăghici rostul deschisă
Ș'acest chip către-adunare zisă :

«Bărbați buni ! Trăind eu pă-astă lume,
Multe păți și bune și rele,
La multe privii adînsuri și glume,
Dar' (vă spun drept) din toate ahele,
Ca ș'ahasta-ori adins, ori în șagă,
Eu nu văzui în viața-întreagă.

Noi țiganii să-avem țărișoară !...
Unde să him numa noi dă noi !...
S-avem sate, căsi, grădini ș'ogoare
Și dă toate, ca ș'alții, mai apoi ?
Zieu ! privind la lucruri așa rare,
Ca cînd treaz fiind, aș visa-îm pare...»

Și ce ne mai trăbue doar' încă
Spre vițuirea fericită ?
Zieu nimică !... Numa cît mă mîncă
O gîndire ! — adecă ha clipită
Mai dă pă urmă-a vieții mele,
Căci acum a muri mi-ar hi jele !...»

[1] *Alba și Flăminda sînt doao sate aproape unul de altul, în ținutul, precum se pare, a Argișului. M. P.*
a) Minunat lucru că tocma au tăbărît țiganii între Alba și Flăminda ; doară va să zică că țiganii nu era nici albi, nici flăminzi ! Chir Onochefalos.
b) La o iscodire de șagă și glumitoare, mai virtos despre țigani, nu este de a să mira, cînd să află de aceste numiri întradins căutate, pentru ca să să facă gluma mai cu haz. C. Musofilos.

[2] *Să află la une cronice românești că Vlad Vodă au armat țiganii asupra turcilor, și aceasta este o tîmplare istoricească adevărată ; dar' că le-ar fi dat pămînturi, nu aflai scris la nice un letopiseț. Însă să vede a fi asemene cu adevărul, căci, de nu ar fi strîns țiganii mai nainte la un loc, nu i-ar fi putut înarma ; apoi trebuiea să le arete și lor vreun folos, vrînd ca să-i îndemne a lua armele asupra turcilor ! M.P.*

(I, 28—34)

Grija țiganilor cea mai mare
Acum răzăma toată-în bucate,
A rămînea-înapoi fieșcare
Să silea, lîngă cele-încărcate
Carră cu mîncări, iar la-împărțală
Era multă sfadă și cîrteală.

Dar' ș'altă nevoie le sta-în cale,
Căci pe nemîncat nu putea merge,
Și cînd că l'e greață cu rînze goale
Să trapede-atîta și s'alerge !...
Cînd era sătul, punea pricină
Că le-ar fi rău și făcea hodină [1].

[1] Hodină, *adecă cum zic alții* popas.

(II, 1—2)

Să iubim ! pînă-în tinere vine
Sîngele saltă și să răvarsă ;
Să iubim pân'a iubi ne vine,
Răcorind inima de dor arsă,
Ca nu cumva-apoi, odinioară,
Cumcă n-am iubit rău să ne pară.

Să iubim pân' Amor ne prieste,
Pân' Vinerea ne poartă pe brață [1],
Pân' încă cu libov ne zîmbește
Vr'o tinără copilă iubeață,
Pînă dragostele ne desfată,
Ca să nu ne bănuim odată.

La cîntări de ceteră ș' în horă [2]
Să jucăm în giur, mînă de mînă,
Tot frățiorul țiind o soră
Spre care simte dragoste lină,
Și să strigăm toți cu bucurie :
„Viie zieu-Amor ! Amor să viie !“ [3]

«Bravo ! bravo !» oaspeții strigară,
Plesnind în palme juni și fecioare ;
Și zicea să le-o mai cînte iară,
Poftorîndu-și dintr-acea cîntare
Stihul de pe-urmă, cu veselie :
Viie zieu-Amor ! Amor să viie !

[1] Vinerea. *Poeticul încă la cuvîntul acesta în noima poeticilor lătinești, adecă cum am zis mai sus, mama Libovului.*
[2] *Adecă, cum să joacă în horă. M.P.*
[3] Viie. *Trebuie a ști că este verbul* viu *sau* viez ; *deci să viie va să zică să viază, să trăiască ! Această vorbă este și la* Biblie, *unde să zice :* vie Dumnezieu ! *adecă* viază Dumnezieu ! *trăiește Dumnezieu ! M.P.*

(III, 16—19)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unul zicea că nu-i trebuință
De-a face vreo rînduială-în țară
Căci, după direapta socotință,
Toată rînduiala-i o povară
Și nu s'ar cădea să să supună
Ei nimene de voie bună.

«Rînduiala-i bună pentru hăi mari
(Zicea) ce-în friu țin pă hăi mai mici,
Păcum păntru vozi, vornici, spătari,
Logofeți, vistérnici și păharnici,
Care prin rînduială singuri
Iau și-împart a țării venituri» [1].

Altul striga : «Ba să hie-în țară
O tocmală, dar' nu dă hele
Care nu plătesc nice o piară
Putrădă, dar cărli pe su stele
Asemene-alta să nu mai hie,
Că-amintrele faceți nebunie.

Adecă să him toți de preună
Țărani sau boieri făr' osăbire ;
Asta-i rînduiala ha mai bună !...
Toți avem ahălaș' trup și fire,
Toți dară-asemene vrednicie
S-avem intra noastră țigănie».

[1] *Dintru aceste socoteli să vede că bine au zis oarecind neștine, că nu este așa de jără minte socotință în lume, care să nu fie avut patronul ș'apărătoriul său.*
a) Preadevărat ! că multe foarte sînt socotințe de acest felîu, care certate bine, după arătarea minții celi mai lămurate, s'află în urmă că sînt himère și zvodiri buiguitoare ; și totuș, să primească de neamuri întregi ! Alitofilos.

(X, 14—17)

Atunci toți strigară : «Craiu și țară !...»
Drăghici întorcîndu-le călchie :
«De-ați avea mămăligă cu zară
Destulă !...» răspunsă cu mănie,
Apoi să dusă din adunare,
Mîhnit de cele vorbe sprințare.

Iar' Goleman tot ca mainte
Văzînd că vorba lui la toți place,
Acum de mîndru nu să mai simte
Și pănă toată mulțimea tace,
El de iznoavă să-îmbărbătește
Ș'acest chip despută și grăește :

«Adevărat că-a rîdere-mi vine
Cînd aud că-a stăpîni-într-o țară
Este lucru greu ! Din ce pricine ?
Au doară pentru că-i o povară
Carea să n-o poată sprijinire
Slaba noastră țigănească fire ?

Spuneți-m, rogu-vă, ce greutate
Are-un vodă ? Eu voi desvolbi-o :
Doarme ca noi, pă dungă, pă spate,
Sau cum vra, pân' ce să face zio ;
Apoi sculîndu-să bea și mîncă
Sau iș' razămă capul în brîncă [1].

Apoi jalbe și cereri ascultă
Și le hotărește cum precepe,
Făr' a-ș' mai frînge capul cu multă
Învățătură, ce nice-i închepe
Lui în mintea ha domnească dă-alte
Griji mai trebuincioase și nalte,

Precum sînt cîfèrturi și împlinele
Ș'alte-a domnii venituri grase.
Iacătă-vă-a lui mai toate hele
Ostăneli și greutăți povăroase ;
Întraltele-apoi, cum socotește
Ș'îi vine-în minte, -așa poruncește».

[1] *Acum încep, sfaturile cornurate a țiganilor ! Ce osăbire între aceste sfaturi și cele a învățaților țigănești de la sobor ! Criticos. a) Urît vorbește Goleman de vozi, cînd nice mîni nu le dă, ci brînci, ca cînd ar fi urși sau alte fieri răpicioase. Mustrul. b) Dar cum pot țiganii să grăiască amintre ? Mîndrilă.*

(XI, 100—105)

«O ! voinici aleși ! soți de-arme și frați,
A patrii de pe-urmă sprijană,
Numelui turcesc nepretini jurați !
Încă viiă gloata musulmană,
Încă pradă dragă țara noastră,
Cruzimea ei nimică nu pastră !

Pe domnul viteaz ai săi vîndură,
Care fu silit a merge-în streini ;
Însă mie lasă-învățătură
Să nu vă supuiu turcilor păgini.

Pagubă-ar fi de-a voastră viață,
Pagubă (zisă și de vărtute,
Să răpuneți pentru-o șugubeață
Boierime, suflete vîndute ;
Ci să cruțați n'alta bărbăție
Spre mai bune vremi, de-or fi să fie !

Vă mulțumesc dar eu, domnul, țara,
Pentru-a voastră vitează silință
Mergeți, dragii miei ! Fugiți de-ocară
Ce-așteaptă pe cei fără credință,
Ce s-aruncară la turci în brață !
Lăsați, după vrednicii să pață».

Așa zicînd cu lacremi pe față,
Cuvînt' îi închisă-amara jele,
Iar' în oastea vitează, -îndrăzneață,
Nu s-auziea făr' suspinuri grele.
Toți în adîncă era tăcere,
Nădușindu-și amara durere.

Cînd din șireaguri eși cu-îndrăzneală
Romîndor înainte și stete,
Împregiur cătînd fără sfială,
Și sămn că va să grăiască dete,
Romîndor viteaz cu fire-isteață
Ca Mart la războiu, ca ș'Amor în față.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Însă atunci părea că-i scintează
Ochii grăind așa cătră cete :
«Oastea lui Vlad, adecă vitează !
Războiu a face-acum va să-încete ?
Iar' turcii vor merge cu pofală
Rizîndu-și de-a noastră neîndrăzneală ?

La-atîta-adecă țara ne-ajunsă
Să-ș' vază muieri, maice, copile
Roabe la turci, în saraiu ascunse ?
Iar' fii și părinții de zile
Făcuți musulmani sau puși la robie ?
Ah ! voinici ! aceasta să nu fie !

Nu fie ! păn' sîntem în viață !...
Să nu să zică vreo dinioară
Că trăind noi și-intr'a noastră față
Vrăjmașul ne robi dulcea țară.
Că-oastea lui Vlad întreagă ș'armată,
Patria-și lăsă la turci argată !

Ș-unde-ți merge răsipiți în lume
Fără patrie, casă, fără hrană ?
Ah' cel mai amar ! ba și făr' nume
Purtînd cu voi vecinică prihană !...
Nu, dragi voinici ! Ori la slobozie,
Ori la moarte drumul să ne fie !...

Și deacă-i hotărît din vecie,
Patria să cază fără vină,
Aceeaș' soarte ș'a noastră fie :
Un mormînt ne'astupe ș'o tărînă !
Vrăjmașului alta nu rămînă
Făr' pămîntul și slava română !»

(XII, 105—114)

Bibliografie :

Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada*, cu introducere, indice de nume și glosar, de Gh. Cardaș, București, Institutul de Arte Grafice „Oltenia", 1928.
I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție îngrijită de J. Byck, studiu introductiv de Ion Oana, București, E.S.P.L.A., „Clasicii români", [1953].
I. Budai-Deleanu, *Opere, I, Țiganiada (B)*, ediție critică de Florea Fugariu, studiu introductiv de Al. Piru, București, Editura Minerva, „Ediții critice", 1974.
D. Popovici, *Doctrina literară a „Țiganiadei" lui I. Budai-Deleanu*, în *Studii literare*, vol. IV, Cluj, Cartea Românească, 1948, p. 83—118.
Tudor Vianu, *Din problemele limbii literare române a secolului al XIX-lea*, în vol. *Probleme de stil și artă literară*, București, E.S.P.L.A., [1955], p. 181—183.

Notă : *Versurile se reproduc după ediția Florea Fugariu, 1974.*

Vignetele
Duca Miron

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OPINII ŞI ATITUDINI

Dialogul între culturi, deschiderea către cunoaşterea celor mai variate puncte de vedere exprimate în sfera actului intelectual, polemica de tip constructiv, determinate de însăşi evoluţia dialectică a ideilor, sînt cerinţe fundamentale ale vastului proces de instaurare a noului în toate domeniile de gîndire, nobil deziderat al politicii României Socialiste, subliniat în toate documentele de partid, începînd cu cele ale Congresului al IX-lea, moment de răscruce în viaţa naţiunii noastre. Numai prezentarea şi analiza ştiinţifică a tuturor poziţiilor intelectuale bazate pe o experienţă istorică şi culturală — dincolo de excesele de orice fel, urmărind examinarea unei arii cît mai largi de *«opinii şi atitudini»* de ordin teoretic şi practic — reprezintă, astăzi, şi în cîmpul cercetării ştiinţifice, una dintre garanţiile deplinei angajări politice. Cu aceste gînduri supunem atenţiei cititorilor consideraţiile de faţă, deschideri de sens către un real «dialog» despre problema fundamentală a timpului nostru : salvarea valorilor materiale şi spirituale ale umanităţii de pericolul unei noi conflagraţii mondiale — obligaţie de conştiinţă a *savantului* şi a *artistului* contemporan. *(N.R.)*.

Günter GRASS

UCENICII VRĂJITORI

Cine e-n stare să-şi imagineze acele sisteme după care societatea ar putea avea drept stare permanentă fericirea, drept certitudine a zilei de mîine — dreptatea, drept neprimejduit cotidian — pacea ? Ce minţi pot fi atît de încăpătoare, încît să cuprindă tot viitorul bine organizat, nemodificat în nici un amănunt ? Cine poate să-şi închipuie tot ce e posibil şi contrariul a tot ce e posibil ? Cine tot caută cu luminarea să acuze realitatea sau, mai exact, contradictoriile realităţi ale erorii?

Nu există termen mai imprecis decît acela care vrea să cuprindă, deci să denumească, apariţia individuală sau în grup a celor care gîndesc, analizează şi plănuiesc viitorul. Mult folositele cuvinte «intelectualul» sau «intelectualii» au rămas cu numeroase înţelesuri şi s-au dovedit a avea un singur sens doar ca vorbe de ocară. Cei de dreapta vorbesc de regulă cu un dispreţ care merge pînă la injurii despre «intelectualii de stînga». Stînga lasă şi ea să se înţeleagă că la dreapta intelectualul nu s-ar putea dezvolta. Intelectualitatea e doar socotită o parte, ba chiar o premisă a progresului ! Atacaţi de dreapta, intelectualii de stînga preferă să se manifeste în cerc închis, exclusivist. Alcătuiesc cu toţii o nu întotdeauna impozantă, adeseori penibil-autolaudativă adunare de ucenici-vrăjitori ai căror maeştri sînt de multă vreme absenţi : de-acum populează Olimpul.

De pildă Platon. El, care a avut moralitatea şi virtutea drept ţelul cel mai înalt, el, a cărui utopie a ridicat virtutea la rangul de principiu dominant, a avut numeroşi discipoli de factură intelectuală, de formaţie şi poziţii politice total diferite, ba chiar contrarii. Discipolii cu pricina nu s-au sfiit să conducă mişcări de purificare, să elimine, chipurile, amoralitatea în numele virtuţii — indiferent dacă se refereau la o revoluţie, la o comunitate populară naţional-socialistă sau la o dictatură a demosului. Ca şi maeştrii lor, ucenicii erau porniţi pe utopie şi pe utopice ţeluri finale. Cu toate că imaginile lor despre virtute se băteau cap în cap, numiţii ucenici nu voiau cu toţii decît s-o vadă în sfîrşit domînînd.

De cele mai multe ori, concepte abstracte ca : virtute, fericire, raţiune, dreptate şi pace, înălţate la rangul unor adevărate principii, sînt declarate, fiecare în parte sau toate la un loc, drept postulate utopice. Pentru că se dovedeşte că oamenii dispun numai puţin şi rar de puterea de a fi virtuoşi, fericiţi, raţionali, drepţi şi împăciuitori, asta nu atîrnă prea greu în descrierea scopului utopic final ; el trebuie să se realizeze : de exemplu — fericirea.

De aceea nu ne surprinde că atîtea popoare, în numele unei fericiri deosebite, au fost împinse spre o nenorocire generală, că, în numele statornic invocatei raţiuni, au fost călăuzite, de fapt, spre eroarea ultimă fără de ieşire. Nenumărate sînt războaiele în numele unei păci veşnice ; robiile de durată — sub sceptrul dreptăţii. Ori de cîte ori adevărata virtute a aprins o făclie pentru popor, barbaria nu a întîrziat să-şi întindă umbrele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu spun că, din rîndul ucenicilor-vrăjitori cu pretenții intelectuale ar ieși călăul în funcțiune, cel care taie prostește în carne vie, spadasinul mărginit, nestăpînitul barbar ; nici nu sînt ei cei din vîrful piramidei ; dar ei livrează acestora cele mai fine unelte ale puterii, aparatul de concepte cel mai compact. S-au calificat pentru grele răspunderi care cer ceva creier în cap : trebuie explicat întru totul științific de ce numai drumul erorii duce la marea înțelepciune, de ce numai războaiele pot aduce pacea definitivă.

Niciodată nu le-a venit prea greu să furnizeze «dovada intelectuală» că neapărat o anume fază a robiei — «disciplină necesară», spun ei — poate introduce atotcuprinzătoarea dreptate. Pînă și barbaria e distilată ca forță purificatoare, care va lăsa mai tîrziu (după reintrarea în matcă) strălucirea virtuții cu atît mai intactă. N-au lipsit, de pe timpurile Sfîntului Augustin și pînă în epoca lui Marx, niciodată argumentele că nefericirea e o treaptă la care nu se poate renunța pentru dobîndirea fericirii eterne (fie ea în ceruri sau pe pămînt).

Devin și ei deseori victime ale propriului zel intelectual. În vreme ce-și adună disprețul împotriva micului burghez, nesuferindu-l nici pe proletar — deși invocă toată ziua proletariatul — masele conduse și seduse își adună și ele ura, care, din cînd în cînd, izbucnește împotriva intelectualilor. La urma urmelor nu e de glumit cu media calculată statistic pe care o alcătuiește munca de jos, de curățire, de înrobire, zilnicul eroism de război : sărmane Robespierre ! Și dacă revoluțiile, înghițindu-și copiii mai înfulecă în grabă — fiind mereu în drum spre Utopia — și cîțiva intelectuali singurateci sau, și mai bine, grupați, la desert — asta face parte din soarta ucenicilor-vrăjitori !

Mulți scapă totuși cu viață. Ba chiar nevătămați. Dar nici n-au fost cruțați bine de ghilotină, nici n-au scăpat ca lumea de dictatura demosului, nici n-a scos bine fascismul untul din ei, că și reușesc — fără a fi oportuniști în sensul obișnuit al cuvîntului — să treacă în slujba ideologiei contrare, a următorului concept abstract ; noua ofertă trebuie doar să corespundă «nevoii» lor de principii absolute !

Cîți n-au împrumutat creierașul lor în funcțiune la început revoluției jacobine, apoi lui Napoleon, la urmă lui Metternich ? Cîți intelectuali naziști — fiindcă au existat și din aceștia — nu-și folosesc azi experiențele de tinereță în apărarea democratismului, a dreptului contemporan ? Cît de utili se fac stalliniștii de odinioară, dacă e vorba să apere libertatea Apusului de elemente nesigure, precum, de pildă, social-democrații — care se știe de ce sînt în stare !

Cu alte cuvinte : intelectualului ucenic-vrăjitor combustibilul ideologic nu i se termină niciodată. În orice situație știe cum trebuie să se comporte realitatea ca să nu fie pasibilă de pedeapsă. Nu pierde niciodată din ochi țința : societatea în fine pașnică, total fericită, absolut virtuoasă, fără-scăpări dreaptă, deplin înțeleaptă ! Fiindcă el, singuratecul notoriu, are de-a-dreptul un fix al societății, de se numește ea «fără clase», ori «comunitate populară» de tip național-socialist. Această apartenență — chiar dacă-i pute — această căldură de birlog îi e necesară, altfel îngheață.

Însă dacă oferta de utopică promisiune a fericirii se consumă, dacă virtutea absolută devine rizibilă, dacă dreptatea egalitaristă devine prea costisitoare și pacea finală (chiar numai ca închipuire utopică) prea plicticoasă, atunci se va dedica altor abstracte țeluri, ideologic dezinteresate, de pildă, problemei securității.

Din ce în ce mai convins că omul (plin de păcate, agresiv, irațional) trebuie să fie apărat împotriva lui însuși, intelectualul ucenic-vrăjitor va născoci sisteme și pentru control, contrasisteme care au drept scop securitatea absolută. Principiul grijii față de semeni îl face «harnic» și «ingenios» ! Fie că lucrează în aparatul apărării de stat sau în comitetele de planificare militară, va prevedea orice caz grav, variindu-l în jocuri strategice, confruntîndu-l, în fine, cu cele mai noi descoperiri științifice ale propriei tabere sau ale celei dușmane și, îndată ce s-a ivit o calculabilă contrabalansare a forțelor, va încheia cazul de studiu pentru a se putea dedica altor «grave» situații care pot fi născocite și înfăptuite. Ca orice autentic ucenic-vrăjitor nu se poate opri. (Chiar dacă s-ar îngrozi de rezultatul nebuniei sale intelectuale și ar striga «mătură, mătură, oprește-te !», instrumentul absolutei curățiri ar rămîne în acțiune. Nu numai în poezia citată, ci în realitatea zilelor noastre, chiar dacă ar striga după maestru, ucenicul ar rămîne singurul responsabil de faptele sale). Acest lucru îl face să fie singuratic și rece. În felul acesta rămîne superior profesioniștilor siguranței și căpățînelor cazone. Competența sa intelec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuală îl îngăduie să străvadă duşmanul, să-i alcătuiască un fin şi transparent portret, ba chiar să gîndească, să planifice, să acţioneze ca acesta ; desigur numai în planuri pe hîrtie, menite să preîntîmpine planurile serioase.

Se poate însă întîmpla ca ucenicii noştri vrăjitori, indiferent de cercul în care sînt utili, să-şi piardă identitatea, să rămînă victime ale purului lor intelect şi să iasă din această scenă. Cum nu pot fi recunoscuţi decît de cei asemeni lor, eliminarea devine un proces elitar. De altfel nu toţi sfîrşesc în clinici psihiatrice ; unii găsesc răgazul să-şi scrie memoriile : de regulă o încrezută şi încîlcită flecăreală, care nici nu te lasă să bănuieşti înfăptuirile vizionare de care erau în stare pe cînd se aflau în cercul «siguranţei interne» sau le mai ticăia încă ceasul în «centrala Doomsday !».

Din fericire, sau dintr-un dat al echilibrului, ucenicii-vrăjitori intelectuali sînt contrabalansaţi de alţi intelectuali, care n-au găsit vreun post potrivit cu capacităţile lor sau nici n-au căutat vreunul : outsideri, visători, negativişti dezrădăcinaţi — şi printre ei cîţiva scriitori. Îşi cunosc viitorul. Ştiu cum o să se-nchidă dugheana. Fiind la rîndul lor elitarişti, le contestă cu plăcere ucenicilor-vrăjitori adevăratul intelect. Unii dintre ei au fost şi ei cîndva ucenici-vrăjitori, dar şi-au dat la timp demisia sau au fost daţi afară. Făuritorii intelectuali de cadre din cele două tabere, precum şi cercurile siguranţei interne au cunoştinţă despre aceste renunţări şi suspendări.

George Orwell a fost un asemenea caz. Neisprăvitul elev la Eton, ofiţerul renegat de poliţie colonială, socialistul revizionist. Cărţi ca Ferma animalelor şi 1984 pot fi scrise numai de un intelectual căruia dulcea promisiune Utopia nu-i e străină. Orwell a fost capabil să străvadă scopul ultim al exorcismelor ideologice ale timpului său, dovedind trecerile fluide dintre extreme, mirosind adaosul intelectual şi sosul ademenitor al uneia sau al alteia, descifrînd viitoarea totalitate a schimbării păturilor sociale, a declasărilor şi purificărilor, a infectantei terori, a falsificărilor oficiale de istorie, a punerii limbajului în slujba ideologiei. Antiutopiile sale au astăzi efect dincolo de punctul de pornire al născocirii lor ; dar cînd la mijlocul şi la sfîrşitul deceniului al patrulea au apărut Ferma animalelor şi 1984, ambele cărţi au fost înţelese, prin efectul lor nemijlocit, ca manifestele unui intelectual care se opune ucenicilor-vrăjitori ai vremii sale.

Orwell a înţeles de timpuriu (încă din timpul războiului civil din Spania) că totalitarismul modern poartă şi o amprentă intelectuală. Capacitatea de a gîndi analitic, desprinsă, de orice finalitate valorică, avînd în vedere deopotrivă ţinta şi utopia, le-a permis sistemelor totalitare ca dezvoltarea tehnico-ştiinţifică să le fie utilă ; viitorul lor era asigurat.

Romanul 1984 a fost confirmat de realitatea concretă — dar şi dezminţit sau depăşit.

Elitele intelectuale ale anilor '80 fac încă de astăzi proiecte care depăşesc cu mult anul 2000. Fie că sînt datoare ştiinţei nucleare, electronicii, cercetărilor biochimice sau genetice, fie că sînt legate de sistemul de securitate al primelor lovituri atomice — oricum trăiesc departe de adevăratele probleme ale planetei noastre, adică la distanţa utopic-planificatoare a propriei gîndiri. Nu le neliniştesc foamea şi seceta (care sînt reale), ci presupusul sau realul avans al adversarului la timpul tot mai scurt de avertizare. Nu problemele alimentare şi sociale le incită preocuparea în mizeria crescîndă a omenirii, ci felul în care se pot ţine sub control masele pauperizate. Nu pădurile defrişate şi pe cale de dispariţie, nu fluviile şi mările poluate le stimulează potenţa intelectuală, ci marile legături interspaţiale, manipulările genetice, tot mai vastele cuceriri ale spaţiului cosmic, precum şi întrebarea, plină de iubire faţă de semeni, dacă nu cumva războaiele atomice (în ciuda tuturor pierderilor calculabile), nu ar fi totuşi profitabile.

O mare parte a inteligenţei ştiinţifice actuale lucrează direct sau indirect pentru înarmare, în slujba ştiinţei militare, deci a concurenţei între ambele sisteme. Conştient sau nu — doar se face cercetare dezinteresată ! — capacităţile intelectuale sînt aservite programului «distrugerea omenirii». Munca în cadrul acestui program pare a fi fascinantă, deoarece numai astfel se explică de ce atît de puţini oameni de ştiinţă şi tehnologi se îngrozesc de rezultatele ei parţiale şi temporare. Din nou sînt ucenicii-vrăjitori cei cărora le reuşeşte orice — în afară de un singur lucru, anume să-şi scoată din priză capetele cu tic-tacul lor silit, încît să se facă linişte — spre a gîndi în sfîrşit.

(Versiune românească de Grete TARTLER)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O ÎNSEMNARE

Întrucît nu ne-a fost dat să-l întîlnim, la sfîrşitul anului trecut, pe Günter Grass, în Berlinul Occidental, oraşul său de reşedinţă, spre a purta cu dînsul o discuţie în faţa microfonului despre menirea artei şi a artistului în contemporaneitate, şi în mod special despre raporturile dintre propria creaţie şi poziţia sa cetăţenească, notorie în viaţa publică a R. F. Germania, i-am adresat o scrisoare cu rugămintea de a ne împărtăşi cîteva din gîndurile cele mai fierbinţi care îl frămîntă în momentul de faţă.

Prins cu elaborarea unei noi opere literare, se pare de mare amploare *, Günter Grass ne-a oferit spre publicare în româneşte ultimul său manuscris, încă inedit la acea dată (septembrie 1983), apărut între timp în *Der Orwell Kalender 1984 (Calendarul Orwell 1984)*, publicaţie bibliofilă ocazională, de o circulaţie mai mult decît restrînsă, la Editura Der Bund, din Köln.

Ecou direct al luărilor sale de atitudine, cu răsunet în întreaga lume, în problema păcii şi a războiului, *Die Zauberlehrlinge (Ucenicii vrăjitori)* constituie unul dintre cele mai dure pamflete ale lui Günter Grass împotriva iresponsabilităţii faţă de destinul omenirii şi de soarta omului şi implicit una dintre invitaţiile cele mai grave la meditaţie asupra istoriei contemporane.

Continuînd seria satirizărilor din articolele, pamfletele şi eseurile reunite în volumele *Dich singe ich, Demokratie* (Pe tine te cînt, democraţie), 1965, *Über meinen Lehrer Döblin und andere Vorträge* (Despre dascălul meu Doblin şi alte conferinţe), 1968, *Über das Selbstverständliche. Reden, Aufsätze, Offene Briefe, Kommentare* (Despre ceea ce e de la sine înţeles. Discursuri, articole, scrisori deschise, comentarii), 1968, *Der Bürger und seine Stimme* (Cetăţeanul şi votul său), 1974, *Im Wettlauf mit den Utopien* (În competiţie cu utopiile), 1978, *Kafka und seine Vollstrecker* (Kafka şi executorii săi), 1978, Günter Grass stigmatizează de data aceasta pe acei dintre «intelectualii» (lipsiţi de conştiinţa misiunii lor) care îşi pun serviciile în slujba forţelor malefice ale istoriei, în slujba înarmării şi a războiului,contribuind cu nepăsare la înfăptuirea «*programului „distrugerea omenirii*»».

Aluzia voalată sau străvezie se împleteşte la tot pasul cu demascarea directă, fără echivoc, a faptelor, într-un limbaj de o violenţă stilistică, pe care transpunerea într-o altă limbă nu poate nici pe departe s-o sugereze. Mai mult decît oricare dintre intervenţiile anterioare, *Ucenicii vrăjitori* transmite febra de autolimpezire şi de delimitare a unei mari conştiinţe occidentale a timpului nostru, organic interesată de victoria binelui şi de perpetuarea cîştigurilor umanităţii. Şi tocmai de aceea apelul său la responsabilitatea intelectuală, la apărarea libertăţilor cetăţeneşti şi mai ales stoparea sa în faţa nebunei competiţii a înarmărilor sînt de reţinut.

I. OPRIŞAN

ISTORIE ŞI CULTURĂ

Noţiunea de «istorie» aparţine acelei sfere în care s-ar părea că definiţiile sînt inutile. Şi nu doar inutile, fiindcă a le califica astfel înseamnă a fi depăşit pragul pînă la care se întinde efortul unei decantări într-o multitudine de posibilităţi (nu pot spune despre ceva că este «inutil» pînă nu am înlăturat şansele tuturor funcţiilor sale), dar mai ales improbabile. La urma-urmei, o «perspectivă» este posibilă (probabil), dacă se poate configura un cadru al necesităţii, dacă există ceva care să *ceară* respectivul orizont. Dar cine mai *vrea*, într-adevăr, astăzi, să definească istoria? Datele elementare sînt în aşa fel învăluite în propria lor definiţie, încît par a-şi fi pierdut «realitatea», consistenţa, existînd în principal ca noţiune. Concretul e suprimat; iau mai întîi act de «idee», senzorii mei îmi «vorbesc» despre noţiune, despre «definiţie». Îl putem, aşadar, completa pe Camil Petrescu: în unele cazuri, nu doar vedem idei, ci simţim idei.

De fapt, această stare de lucruri este rezultatul unui îndelungat proces de distilare, de prelucrare şi de rafinare a sensului, proces echivalent, în cele din urmă, cu o rarefiere în consecinţa unei puternice mişcări centrifugale. «*La început*

---

* Răspunzîndu-ne, «*în numele lui Günter Grass*», la 27.2.1984, la o altă epistolă de-a noastră, secretara sa, Eva Hönisch ne informa că prozatorul se află «*retras la o mănăstire*», muncind «*la o nouă creaţie*», la care continuă să lucreze şi în luna mai (după reîntoarcerea dintr-o călătorie din străinătate): «*Între timp — ni se relata în scrisoarea din 16.5. a.c. — Günter Grass e preocupat din nou de manuscrisul său, la mănăstire, şi nu se reîntoarce toată luna mai, la Berlin*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a fost cuvîntul», în cazul de față cuvîntul «istorie», dar cu siguranță și sensul său, anume cel mai simplu, mai «concret», originar și primitiv, accesibil tuturor și cu acces pretutindeni. Să zicem, bunăoară, sensul de «trecut». Apoi, treptat, noțiunea s-a încărcat cu semnificații de detaliu, cu unele adiacente, în sfîrșit cu unele de «refracție» și de aproximative asociații. Pînă la urmă, metaforele au adîncit spațiul dintre cuvînt și semnificația originară și au alcătuit ecranul semnificațiilor nedefinite. Probabil, la început s-a căutat să se spună din ce este format acest «trecut»; demersul era unul de disociere cantitativă și de nominalizare. Bănuim că a urmat unul de valorizare, relevîndu-se ceea ce este mai important dintr-o mulțime descompusă. Firesc, n-a întîrziat o întrebare cu privire la factorul care provoacă amintita «mulțime»: a fost treapta cauzalității. Inevitabil, procedura s-a îndreptat spre o suprafață finalistă, stabilindu-se de ce se petrece ceea ce se petrece. Cînd conjuncția dintre cauzalitate și finalitate s-a desăvîrșit, și cum desăvîrșirea trebuia să aibă loc într-o ființă, între cauză și scop fiind tărîmul existenței omului, problematica s-a instalat pe teritoriul ontologiei. Iar aici, toate frazele sînt posibile, toate definițiile sînt probabile, cu o singură excepție: noțiunea semnificativă prin elementaritatea ei. Cuvîntul «trecut» nu mai spune nimic, iar dacă «istoria» s-ar reduce la acest cuvînt, nici «istoria» n-ar mai fi nimic. Astăzi ne ferim să dăm o definiție «fenomenului» pe care oricine îl știe, îl «simte», îl cunoaște la nivelul «tactilului». Condițiile «naturale» — fiindcă aici ajungem! — ale existenței nu mai sînt «definite», dar cercetate. Am dori să avem în față o cercetare hermeneutică de tip «Adrian Marino» asupra «istoriei», deși sîntem convinși că întreprinderea n-ar putea fi sfîrșită: am fi *obligați*, din treaptă în treaptă și din măsură în măsură, să ne îndepărtăm de centrul acestei galaxii expansionare pînă ce drumul revenirii prin sinteză va fi imposibil. Nuanțele și sensurile alogene vor sfîrși prin a ne scăpa de sub control, mișcarea de îndepărtare va fi mai puternică decît forțele *doritei* coeziuni. Poate că într-o asemenea cercetare își vor găsi loc nu doar cuvintele scrise cu dorința de a aparține culturii, dar și unele întîmplări cu «vorbele» lor. Pe una să o înregistrăm noi, fiindcă pînă acum nu am întîlnit-o în scrierile — cum să le zicem? — teoretice. Dar iată mai întîi faptele:

Debarcarea nemților fiind iminentă, britanicii se pregăteau să evacueze insula Creta. Se puteau salva fie navele, fie oamenii. La o primă vedere, nu putea fi vorba de o alternativă și, ca atare, de o opțiune. Dar trebuie să știm că, pentru o Anglie blocată de flota submarinelor germane, pentru o Anglie care pierduse deja un număr extrem de mare de vase, fiecare vapor însemna o șansă de *existență* națională în plus. Cu toate acestea, amiralul Cunningham care, în calitate de comandant al forțelor militare britanice din Creta, trebuia să opteze, a ales soluția «nerentabilă», justificîndu-se (și iată, acum, «vorbele»): *«Sînt necesari trei ani pentru a construi un vapor. Vor trebui trei sute de ani să se „construiască" o nouă tradiție. Evacuarea va continua».*

Poate comentariul nostru ar trebui oprit aici. Vom forța, însă, pentru a sublinia că — ne învață amiralul englez — valoarea omului rezidă doar în calitatea sa de purător al tradiției, ceea ce vrea să însemne spiritualitate, așadar cultură și, dacă nu ne înșelăm (și nu ne înșelăm!), istorie.

Și încă ceva ne învață amiralul Cunningham: există perioade și există momente cînd nu poți acorda protecție decît virtualului cultural, și atunci se caută a se salva o cît mai mare suprafață a socialului, în speranța că acolo va putea avea loc o nouă erupție culturală. Atunci, decantarea, «selecția» nu poate *deloc* precede actul protecției; ea va urma acestuia, desfășurîndu-se ca un proces firesc («sedimentare»). Comandamentele momentului nu exclud, dar fac imposibilă descoperirea și «păstrarea» creatorului individual. Dar există și un timp cînd apare răgazul necesar pentru a «proteja» cultura încă de la nivelul creatorului faptului cultural. A nu se întîmpla așa atunci cînd «se poate» înseamnă — la modul radical — a te afla sub acel *«teribil soare negru din care radiază noaptea»*, cum spunea, superb, Victor Hugo. La modul oarecum... «normal», fenomenul are conturul pe care-l detaliază Alexandru Paleologu comentînd o aserțiune a autorului *Celui mai iubit dintre pămînteni*: *«„O țară — spune Marin Preda — care nu știe să-și apere poeții va fi învinsă sau va supraviețui lamentabil la coada altor națiuni, fiindcă poezia e sîngele unui popor care curge subteran prin veacuri și îl face nepieritor". Prin „poeți" trebuie să înțelegem, după etimologie, pe toți creatorii, iar a-i „apăra" înseamnă a perpetua înțelegerea și iubirea operei lor, transmisia ei deplină și dreaptă în memoria nației și lumii, înseamnă a-i păstra vii în conștiința publică, deci a-i discuta, a-i „critica", dar totodată a întreține un imens respect pentru creația și persoana lor, chiar dacă aceasta din urmă nu e în toate privințele*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

absolut ireproșabilă. Puri sau impuri omenește vorbind, îngeri sau demoni, sau nici una nici alta, ei sînt făpturi miraculoase, zestrea cea mare și norocul unei națiuni. A-i apăra, cum spune Marin Preda, mai înseamnă a nu le contrapune și prefera valori inventate. Aroganța față de ei a mai marilor sau mai micilor zilei, persecutarea fără sau chiar cu motiv a vreunuia din ei, voința de a-l înlătura din viața socială și din conștiința publică, este o mîrșăvie și o trădare; voința de a-l șterge din patrimoniul postumității mai e pe deasupra și o imbecilă utopie».

Dar să recunoaștem : și tabloul de mai sus este «ușor» utopic ; nu fiindcă frazele s-ar scălda în supralicitarea pe care sînt gata să le-o acorde cei cu «vocația» minimalizării actului de cultură, a gestului creator, dar pentru că, pe măsura scurgerii timpului, acolada «protecției» devine din ce în ce mai puțin cuprinzătoare. Poate fi acesta și un efect al «specializării» : creatorul se îndepărtează (se «dezice») de ceea ce e înafara creației (scris, pictat, sculptat, interpretat etc.), aceasta fiind nu doar principala, ci singura sa «profesiune». Și atunci de ce s-ar interesa de creație ierarhia socială ? Care nu știe și nu poate privi creația din «interiorul» ei. Mai ales că apar «anume» incongruențe : «*...încep să cred* — scrie Laurențiu Fulga — *că singurii filosofi ai timpului contemporan sunt scriitorii cei fără egal, vreau să spun — singurii care mai îndrăznesc să pună întrebări și să caute răspuns la aceste întrebări, dar strigătele lor nu ajung pînă la auzul celor care le determină destinul (chiar aș fi grozav de curios să văd cum arată o statistică a cărților de căpătîi, pe care le-ar citi, oricît de rar, marii despoți și marii generali ai lumii !)*».

Cele de mai înainte pot fi continuate pe portativul unei idei căreia îi dă consistență Octavian Paler : «*A combate elitismul nu înseamnă, desigur, a toci, a micșora vîrfurile ca să nu fie umilite și scandalizate mușuroaiele. Respectul valorii e nu numai firesc. E obligatoriu. Orice cultură trebuie să combată mediocritatea pentru a se apăra de ea*». Să trecem peste «dubletul» elitism social/elitism cultural, zone evident nepolarizante decît cu totul accidental, și să sperăm într-o «soluție» de tipul celei pe care ne-o oferă, cu degajat optimism, Constantin Noica : «*Cred că secolul 21 va fi unul al regăsirii spiritualității, după ce secolul 19 fusese unul al istorismului, iar al nostru, unul al științei*».

Așadar, orice cultură trebuie să combată mediocritatea... Dar știm, oare, cu adevărat, care sînt mediocrele produse ale prezentului ? Și ce «grilă» le poate opri ? Dacă am putea răspunde afirmativ și argumentat la aceste întrebări, introducînd totodată criterii stabilite, s-ar «topi» una din marile probleme insolubile ale culturii: circumscrierea promptă și sigură a valorii. Fără îndoială, se întîmplă cîteodată și o asemenea circumscriere ; dar cîmpul valorizării este cutreierat încă, și probabil va fi întotdeauna, de umbrele incertitudinii și de spectrele erorii. «Judecată», «evaluare» etc. sînt noțiuni de o maximă relativitate pe teritoriul a ceea ce se numește «critica de artă», respectiv a ceea ce ar trebui să fie «instanța valorizatoare». Dar, oare, e corect a spune «ar trebui», cînd condiția de existență a amintitei «discipline» se raportează nu la condițional, ci aproape la imperativ ? Deci — critica de artă *este* o instanță valorizatoare. Și de aici înainte rămîne să înțelegem și să acceptăm dublul statut al valorii. Pe de o parte, ni se impune specificitatea istorică a valorii, faptul că aceasta există în timp și suferă «modelări» în timp : apar accente diverse, oscilații între poli, negarea urmează afirmării și invers, «calitatea» primește grade etc. Pe de altă parte, există și o constantă valorică în durată : o anumită «realitate osificată» a unei opere se stabilește «prin tradiție» între granițele valorii, o valoare «perpetuă», un *pattern* axiomatic. Cea dintîi, ar putea fi privită ca o valoare în constituire, dezvăluind un proces mai scurt sau mai lung, ezitant și fluctuant, unul care în cele din urmă se poate «finaliza», dar tot atît de bine se poate sfîrși ca un consum «ineficient». Cea de a doua, în schimb, este *un produs* — realitatea de după valoarea în constituire «finalizată».

Sigur, obiecția principală care ni s-ar putea aduce este că și «produsul» e definibil prin istorie, că este supus istoriei ; că această valoare nu poate fi detașată de «subiect», care — sub specia timpului — este o continuă variabilă (o valoare pe care n-o «consumă» nimeni nu *există*) ; că «viața» valorii e dată de permanenta variație a sistemului relaționar obiect/subiect etc. Nu contestăm toate aceste propoziții, insistînd totuși asupra faptului elementar că nici mișcarea nu este posibilă în absența corpurilor care se mișcă. Istoricitatea este un atribut, nu un «subiect» ; nu există istoricitate în sine și pentru sine ; ea «este a cuiva».

Dar să revenim la chestiunea valorii și a criteriilor ei. S-a spus, de pildă, nu o dată, că excepția, că datul ieșit din comun reprezintă o marcă a valorii. Teza a fost violent afirmată de toate mișcările de avangardă ale veacului nostru ; și nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai de către acestea. În mediile «conservatoare», de altfel, totuşi cu o altă argumentaţie, domina ideea că «măsura comună» e o expresie a vulgarităţii, a simţului şi spiritului mic-burghez ; am zice că nu alta decît aceea teoretizată astăzi în cadrul categoriei *kitsch-ului*. Oricum, dincolo de cantitatea de «adevăr» din asemenea atitudini, nu sînt prea departe nici inflexiunile «elitarismului» (social sau intelectual). În Evul Mediu, pe punctul de sus al acestei opinii, se află «trimiterea» lui Erasmus la *stultitia* : *«Printre artele sau ştiinţele acestea* (umaniste — n.n.), *sînt preţuite mai mult cele ce se apropie mai tare de simţul comun, adică de prostie»*. O «evaluare» relativă, totuşi. S-ar putea să fie vorba, de fapt, chiar de o neînţelegere, de o «improprietate». Nu cumva «preţuit» vrea să însemne, aici, «cunoscut», mai «accesibil» înţelegerii largi ? Şi întrucît aceasta ar fi o crimă ? Nu aplicăm, oare, în devălmăşie, un «criteriu» care nu e compatibil cu toate sectoarele ? Fiindcă — să dăm un exemplu — nu prin «accesibilitate» putem cîntări construcţiile filozofiei. Ca să nu mai vorbim de rezultatele cercetării matematice.

Dar în cazul literaturii ? Ne grăbim să scriem că uneori da, alteori nu. De altfel, există şi un elitism al «instanţei valorizatoare» care tentează nu o dată şi care conduce la formulări apăsat categorice de tipul : *«O carte cu succes de public este mormîntul poleit al unui talent mediocru»*. Aserţiunea aparţine eseistului american, stabilit în Anglia, Logan Pearsall Smith, unul din criticii care au respins creaţia lui T. S. Eliot şi Ezra Pound. E adevărat, mecanismul de «obţinere» a *best-seller*-ului e într-o bună, enormă parte a sa «artificial», o «provocare tehnică» (tehnica lansării !), dar nu se află întotdeauna şi de regulă în divorţ cu valoarea. Ba uneori — evident, destul de rar şi numai în anumite condiţii — *best-seller*-ul apare şi în absenţa propriului său mecanism. Aşadar, să nu ne cufundăm în «reguli» ca într-un absolut şi să nu uităm niciodată că şi regulile se mulează, mai mult sau mai puţin, dar se mulează după «alcătuirea» izvoditorului lor. Că este aşa ne-o probează, iată, un alt «criteriu» semnat de Heinrich Heine : *«Toate cărţile scrise repede (...) îmi trezesc o anumită prejudecată împotriva autorului»*. Dar poetul german scria cel puţin «îmi»...

Numai că persoana întîia singular dobîndeşte, în cultură, prestigiul de fapt al unui «criteriu» ; autoritatea confesiunilor, a mărturiilor aşa se explică ; aşa se explică de ce afirmaţii «personale» pot fi privite ca texte aforistice, adesea ca axiome. În ultimă instanţă, «estetica» lui André Malraux — bunăoară — nu este decît o convertire în principii artistice a unor principii de viaţă, iar scriitorul a fost deosebit de atent în a-şi «singulariza» frazele. El spunea : *«Totdeauna creaţia m-a interesat mai mult decît perfecţiunea»* — ceea ce reprezenta un elogiu adus actului, nu produsului «osificat». Perfecţiunea aparţine constituitului, «judecatului», statornicitului ; creaţia e mişcare, e înfăptuire «în curs», poate fi chiar amestec de bine şi rău, de frumos şi urît, de izbîndă şi eşec. E viul, pare a preciza Malraux. Dar este «perfecţiunea» o stare pietrificată, moartă ? Părerea noastră e că, într-un fel, autorul *Condiţiei umane* se plasa într-o confuzie. Cel puţin *pentru noi* apare ca o confuzie. Numai sesizarea unei atari *posibile* confuzii, numai intuirea ei l-au putut determina pe Constantin Noica să «vadă» perfecţiunea ontologică în mişcarea creaţiei, de unde accentul : *«Mai întîi este prost, spun eu, să-ţi termini viaţa cu o împlinire, şi nu cu un rest. Sfîrşitul nu trebuie să te prindă în îngheţul unui lucru isprăvit. Nu trebuie să pui mîinile pe piept şi să provoci sfîrşitul, aşteptîndu-l. Firesc este să nu ştii de el şi să fii surprins în plin gest. Ca şi orice problemă care este adevărată numai dacă, rezolvată fiind, lasă un rest, la fel şi orice viaţă adevărată trebuie să lase un rest, nu doar o împlinire»*. Se află Malraux şi Noica de aceeaşi parte a baricadei ? Unul crede în spiritul acţiunii, celălalt în acţiunea spiritului. Dar poate că amîndoi sînt în faţa unei absenţe, şi atunci rîndurile lui Gabriel Liiceanu devin emblematice : *«Noica crede în cultură FĂRĂ REST. Cu alte cuvinte, el nu poate accepta că aici nu este vorba PÎNĂ LA URMĂ decît de crearea unei diversiuni menite să ne ascundă pateticul situaţiei de a ne afla singuri în faţa absenţei lui Dumnezeu. [...]. Prin natura lui chiar, Noica este incapabil să gîndească spiritul în tensiunea ne care o comportă inserţia acestuia în finit şi SĂ-L COBOARE* (sublinierile aut. — n.n.) *astfel la proporţia pămînteasă a fiinţelor conştiente finite»*. Numai că adoptarea *acestui* principiu, al lui Noica, este singura şansă a omului — creaţia, cultura. Altfel l-ar prinde neantul, golul, absenţa, sinuciderea. De unde ipoteza (numai ipoteza ?) : creaţia este singurul criteriu al creaţiei, cultura este unicul criteriu al culturii. Absenţa nu poate fi un criteriu...

Mircea BRAGA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONICA EDIȚIILOR

În dezbatere :

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982.

La afirmația pe care Al. Piru o făcea în numărul trecut al revistei de față privind lipsa Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» din procesul editării critice a creației călinesciene, am primit din partea Colectivului ediției critice — G. Călinescu **următorul răspuns :**

OPERA OMNIA

Editarea critică a operei lui G. Călinescu constituia o sarcină ce revenea în mod firesc Institutului ce astăzi îi poartă numele. Problema s-a pus imediat după dispariția sa. Diverse împrejurări au făcut ca trecerea la realizarea ei să întîrzie *. Se cuvine menționat faptul că, pe parcurs, unii membri ai Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» au editat diverse opere, cunoscute

---

* *Pentru a înlătura orice discuție colaterală, reproducem aici conținutul unui pliant tipărit de Editura Academiei R. S. România în anul 1979, referitor la proiectul reeditării* Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent :

«Ediția critică, de referință, a *„Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent"* de G. Călinescu, în curs de pregătire, are la bază textul apărut în 1941, căruia i se vor integra adaosurile făcute în mod expres de autor în vederea reeditării acestei capodopere. Întrucît procesul de elaborare a *„Istoriei"* este, la rîndul său, profund semnificativ, deopotrivă pentru specialiști și pentru cititorii obișnuiți, ediția va cuprinde și tot ce s-a păstrat din formele anterioare versiunii tipărite, precum și variantele ulterioare, astfel încît să avem la îndemînă atît cartea propriu-zisă, cît și tot ce a rămas scris de autor în vederea tipăririi sau retipăririi ei.

Pentru atingerea aceluiași scop, al integralității, se va reproduce materialul iconografic al ediției din 1941, ca și cel adunat de G. Călinescu în vederea unei ediții noi.

Într-un corp de note și comentarii ale editorului se vor semnala, unde va fi cazul, noile cuceriri și rectificări propuse de cercetarea literară actuală în legătură cu viața și activitatea unor scriitori, cu apariția unor cărți și reviste etc., indicîndu-se, se înțelege, de fiecare dată, sursele respective.

Întrucît G. Călinescu a publicat după apariția cărții o seamă de articole, note, studii și cronici literare despre diferiți scriitori români, din care unele ar fi constituit, probabil, baza acelor „adaose-tablou care vor urmări mișcarea literară mai departe", toate acestea vor fi menționate într-o notă bibliografică anexă, astfel încît și pe această cale cititorul să aibă o imagine cuprinzătoare a viziunii lui G. Călinescu asupra literaturii române, de la origini pînă în contemporaneitate.

Postfața editorului va schița locul acestei monumentale lucrări în activitatea de ansamblu a lui G. Călinescu, valoarea ei excepțională pentru cunoașterea aprofundată a literaturii noastre, înălțimea la care se situează ea în istoriografia literară românească și în cea europeană, ecoul său de la apariție pînă astăzi.

Ediția se va încheia cu un indice general de nume, locuri și titluri de opere, în spiritul celui al ediției din 1941.

Astfel concepută, noua ediție va înlesni cunoașterea integrală a acestei hărți profund patriotice a spiritualității literare, a dinamicii creatoare a unui învățat genial — exemplu de devotiune și probitate în valorificarea plenară a literaturii naționale. ● Ediție critică, de referință, cu toate datele corespunzătoare. ● Text de bază : ediția din 1941, căreia i se integrează toate adaosurile și interpretările făcute de autor în vederea reeditării acestei capodopere. ● Întregul laborator al cărții, unul dintre cele mai revelatoare din literatura română ● Iconografia ediției din 1941, întregită cu cea alcătuită de autor în vederea unei ediții noi ● Facsimile după manuscrisele autorului ● Un amplu corp de note și comentarii, completări bibliografice, o notă asupra ediției și o postfață a editorului GEORGE MUNTEAN ● Format similar celui din 1941».

Oare chiar să nu fi avut Al. Piru cunoștință de această inițiativă ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și inedite, ale scriitorului **. De asemenea, alți cercetători (Al. Piru, Adrian Marino, Geo Șerban, Andrei Rusu etc.) au publicat, între timp, *scrieri* ale sale.

Colectivul format în anul 1983 (compus din Cornelia Ștefănescu, George Muntean, Marcel Dață și Nicolae Mecu) și-a propus să *editeze critic* întreaga operă a lui G. Călinescu. Dată fiind complexitatea acesteia, ca și faptul că autorul abia începuse editarea ei în formă definitivă, colectivul a decis să țină seama de realitatea dată și să reia procesul de la capăt. În acest sens, se va avea în vedere atît partea manuscrisă, cît și cea tipărită a *scrierilor* lui G. Călinescu.

Natura operei a impus ca ediția să fie concepută în două serii paralele. Una va cuprinde opera critică și de istorie literară, iar cealaltă scrierile de ficțiune. Evident, diviziunea este convențională și de lucru, opera călinesciană fiind unitară în ansamblul ei, iar ediția va reflecta interferențele dintre cele două planuri. Publicarea volumelor din cele două serii se va desfășura relativ simultan, începînd din 1985, cînd se împlinesc 20 de ani de la moartea lui G. Călinescu. În cadrul fiecărei serii se va respecta cronologia operei.

Ca principiu general, colectivul și-a propus să alcătuiască o ediție de tip *opera omnia*. Aceasta presupune, pe lîngă tipărirea științifică a totalității textelor călinesciene, urmărirea genezei scrierilor sale, a laboratorului de creație și a ecourilor în conștiința critică, de la apariție pînă la zi. Ediția, care va însuma circa 30 de volume, se va încheia cu o bibliografie exhaustivă. Va cuprinde, desigur, o bogată iconografie și o încercare de a reconstitui «biblioteca» și universul lecturilor călinesciene. Ediția se va deschide cu o prefață de ansamblu, o expunere a principiilor generale de editare și o cronologie. Fiecare volum va fi însoțit de o introducere privitoare la cuprinsul acestuia și de o notă relativă la modul cum a fost întocmit. Se înțelege că se va ține seama de toate contribuțiile editoriale și critice de pînă în momentul respectiv.

Dată fiind complexitatea și importanța deosebită a operei călinesciene, care va fi restituită cu fidelitate în spiritul și litera sa, ea a fost înscrisă în planurile Editurii Academiei, urmînd să apară sub auspiciile Secției de Literatură, Artă și Filologie a Academiei R.S.R. și, evident, sub egida Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu».

Colectivul ediției critice — G. Călinescu

CORESPONDENȚA LUI AL. ROSETTI CU G. CĂLINESCU (1932—1964) prezentată de Liviu Călin. Editura Eminescu, 1984, 156 p.

Al. Rosetti se numără între cei foarte puțini cu care G. Călinescu a întreținut un veritabil dialog epistolar. Aserțiunea poate părea o generalizare pripită atîta timp cît nu se cunoaște decît o parte din scrisorile trimise de Călinescu (volumul publicat în 1979 de Nicolae Scurtu), dar se susține, indirect, prin consultarea celor primite și asupra cărora ne putem pronunța în cunoștință de cauză. Numărul acestora e considerabil, însă cei mai mulți dintre emitenți figurează cu numai 1—2 scrisori, denotînd lipsa răspunsului. Paradoxal, avem de-a face cu foarte numeroși corespondenți, dar cu infime corespondențe. Chiar atunci cînd numărul de scrisori primite atestă mulțimea replicilor, conținutul lor pauper situează relația la un nivel de suprafață. Nostalgia după dialog a clasicului și obsesia operei *subsumează, la el, activitățile cele mai înrobite contingentului, iar relația epistolară îl interesează cu adevărat numai dacă aceasta permite saltul de la «viață» la «operă»,*

** [Studii de istorie a literaturii române] *în vol.* Istoria literaturii române. II. De la Școala Ardeleană la Junimea. *Editura Academiei R. S. România, 1968* ; Studii și cercetări de istorie literară. *Text îngrijit de Eugenia Oprescu, Editura Tineretului, București, 1966, 213 p* ; [*Articole de G. Călinescu*] *în vol.* Muzică și literatură. *Antologie, studiu introductiv, note bibliografice de Emil Manu, Editura Muzicală, București 1966, pp. 77—138* ; Scrieri despre artă, *ediție alcătuită de George Muntean, vol. I—II, Editura Meridiane, 1968* ; Însemnări de călătorie. *ediție îngrijită, prefață și indice de George Muntean, Editura pentru turism, 1973* ; Scrinul negru. *tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Cornelia Ștefănescu, Editura Albatros, 1974* ; Scrinul negru. „Dosarul" Scrinului negru. *studiu introductiv și ediție de Cornelia Ștefănescu, vol. I—II, Editura Eminescu, 1971* ; G. Călinescu și contemporanii săi *(Corespondență primită)* ; I, *ediție îngrijită, note și indice de Nicolae Mecu, Editura Minerva, 1984.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la observația individuală la caracterologie, de la cazul particular la propoziția de principiu. Un asemenea «destinatar» G. Călinescu l-a găsit rareori, însă nu pentru că o epocă atît de bogată (în spirite) precum a fost cea interbelică nu i l-ar fi putut oferi cu prodigalitate; pe lîngă condiția sa, principial ingrată, de critic, trebuie luate în calcul frapanta, ireductibila originalitate a personalității sale creatoare, uimindu-i și deconcertîndu-i pe cei mai mulți, lăsîndu-i fără replică (ca în cazul oricărui mare spirit, dialogul său cu contemporanii este în atîtea rînduri un... monolog), precum și temperamentul vulcanic, contradictoriu, de umoare inegală.

Al. Rosetti era, în toate privințele, omul ideal pentru un dialog cu G. Călinescu : intelectual de vastă cultură, om de gust și cititor avizat de literatură, spirit clasic și temperament egal, răspunzînd izbucnirilor interlocutorului cu o retragere strategică pînă cînd furtuna va fi trecut, neutralizîndu-le printr-o reacție opusă sau dezarmînd prin simțul umorului și zîmbetul fără ascunzișuri al amiciției loiale, dar, poate mai presus de orice, om cu simțul valorilor, intuind în Călinescu, de timpuriu, pe creatorul de geniu și trecînd peste umorile acestuia spre a facilita — manager de excepție al literaturii române — drumul capodoperei de la manuscris la pagina tipărită și de la blam la triumf. Scrisorile sale telegrafice, strict funcționale, conținînd (pe puncte !) sfaturi și propuneri realiste, lasă să transpară spiritul unui nobil protectorat, conștient nu numai de valoarea dar și de slăbiciunile în ordinea practică ale prietenului, nu numai de actele sale inspirate dar și de gafele și deciziile lui pripite. El pare a-l însoți ca o umbră benefică, temperîndu-i izbucnirile, întremîndu-l în momentele de depresie, fiind cînd avangarda, cînd spatele, într-o luptă adesea dură, în totul căreia îl face să simtă umărul comilitonului. Între strategii chibzuite și conturi aride, cîte o propoziție-medalie comunică bucuria izbînzii, izbîndă a creatorului, consemnată de primul lector al manuscrisului, ori a editorului în fața «produsului finit». Despre scrisorile lui Al. Rosetti către Călinescu se poate spune ceea ce criticul a scris la apariția Notelor din Grecia : «...sînt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm».

Ediția întocmită de Liviu Călin este o replică perfect simetrică dată volumului publicat în 1977 de Al. Rosetti (scrisori primite de la G. Călinescu), începînd cu titulatura, continuînd cu punerea în pagină a epistolelor și cu alte caracteristici tehnico-tipografice, terminînd cu structura formală a notelor. Editorul a avut privilegiul de a completa informațiile dobîndite pe cale... livrească cu cele consemnate cu admirabilă devoțiune în convorbirile sale cu Al. Rosetti. În acest fel, notele și comentariile sînt nu numai de o mare bogăție, dar au și palpitul de viață și de autentic al faptului trăit, relatat cu dezinvoltură și culoare sau inducînd «timpului mărturisirii» dramatismul «timpului trăirii» (v. de pildă, la p. 64—65, relatarea istoriei cu portretul șefului legionar). Scrisorile devin adeseori pretext pentru reconstituirea unor secvențe biografice importante (ca, de exemplu, imprejurările în care Al. Rosetti s-a apropiat de Călinescu), a unor polemici (ca aceea iscată la apariția cărții lui Tudor Vianu despre I. Barbu) sau a contextului politic și cultural în care a apărut Istoria.

Să vedem care sînt principalele aspecte de istorie literară revelate de atît de substanțialele «telegrame» ca și de aparatul notelor. Cele mai importante se referă la Istoria literaturii române, *despre care scrisorile încep să vorbească încă din 1932 ! Al. Rosetti a fost probabil cel dintîi care a văzut în Călinescu pe viitorul autor al unei sinteze de proporții monumentale asupra întregii literaturi naționale. Premoniția, mergînd pînă la anticiparea unei trăsături fundamentale a marii* Istorii *din 1941 («populată cu figuri, nu cu umbre») nu surprinde la Al. Rosetti. Ca editor, el a fost — cuvîntul nu e prea mare — un «voyant», descoperind virtualul și catalizîndu-l în direcția naturii acestuia. Un an mai tîrziu (decembrie 1933), o scrisoare a sa arată că* Istoria *era deja înscrisă în programul editorial al Fundației, la secțiunea «Biblioteca Enciclopedică», sub titlul : «G. Călinescu,* Istoria literaturii române, *4 volume». Pînă în 1940, referiri la ea nu mai apar, în schimb în anii 1940—'41 monopolizează întreaga corespondență, paralel cu știrile și prognosticurile privind războiul mondial sau dramaticele evoluții interne. Scrisorile lui Rosetti și Călinescu sînt mărturia unei crîncene întreceri a* Istoriei *cu istoria politică, pe nisipul căreia o crepidă legionară putea oricînd călca cercurile Arhimezilor vremii, cum a și făcut-o cu unii dintre ei. «Cu* Ist. lit. : *trebuie să ne grăbim — alarmează cu luciditate Rosetti. — Cine mai știe ce va fi mîine ! Apoi : acum, cenzura ne va fi favorabilă. Mîine poate nu !», iar altădată : «...presto, mio caro, presto (cu corecturile !) !» La rîndul său, Călinescu gră-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

beşte tipărirea (într-o scrisoare din 18 martie 1941 : «Mereu două coale pe săptămînă ! Am făcut socoteala că volumul iese în august-septembrie. Imposibil asta. Mă imobilizează în casă, mă împiedică de la altele. Nu mai pot să mă ocup de *Istorie* decît cel mult o lună»). *Al. Rosetti este concediat de la direcția Fundațiilor, Camil Petrescu — consilier al editurii — propune, înfricoşat, scoaterea unor pasaje din* Istorie *în care, cum comunică Rosetti, germanii sînt «înjurați», Călinescu face opoziție şi paragrafele vor apărea întocmai. La apariția grandiosului volum, Rosetti are revelația definitivă a omului şi a capodoperei :* «Am volumul D-tale pe masă ! L-am cetit în mss., în corectură ; în coale. Recitesc acum ici şi colo pasaje care mă încîntă. Dar, de abia acum, realizez că eşti un *monstru* (în sens etimologic !). Atîtea pagini ! Atîta muncă ! Clipe, zile, ore, ani ! Ce forță !»

Alte aspecte de istorie literară privesc romanul Enigma Otiliei *(şi avem acum una dintre scrisorile care au determniat cunoscuta analiză făcută de autor romanului), volumul* Principii de estetică, *intitulat astfel, aflăm dintr-o scrisoare a lui Rosetti, la sugestia sa, reeditarea (eşuată), în 1947—'48 a* Operei lui Mihai Eminescu *şi a* Impresiilor... *etc. Despre* Bietul Ioanide *aflăm dintr-o adresă că în 1949 este cerut de Editura pentru Literatură şi Artă, al cărei director era atunci Al. Rosetti, care-i va mărturisi mai tîrziu lui Liviu Călin :* «Îmi amintesc vag de isoria cu *Bieul Ioanide* —, oricum parcă i-am cerut să oferteze, nu, chiar să prezinte manuscrisul. Că una, că alta, pesemne mai lucra la el, mi-a trimis prin cineva un fel de ofertă. Două-trei rînduri. În timpul unei şedințe la Academie, după aia, l-am chestionat *„ce-i cu cartea ?"* A dus degetul la gură. La ieşire l-am chestionat iar *„Ce-i cu cartea ?"*. Voiam să aflu ce tratează şi el mi-a retezat-o scurt *„e secret, ai să citeşti !"*».

Judecînd după titlul prețioasei ediții publicate de Liviu Călin, cititorul poate crede — cum, de altfel, au dovedit-o şi unele cronici la carte — că aceasta cuprinde toate replicile epistolare ale autorului în dialogul său cu Călinescu. Semnalăm de aceea că la biblioateca Institutului de Istorie şi Teorie Literară «G. Călinescu» se păstrează încă în jurul a 140 de scrişori şi telegrame ce vor fi publicate în ediția de corespondență primită de G. Călinescu în curs de apariție.

Pînă la scrisoarea din 29 sept. 1932, cu care debutează ediția Liviu Călin, mai înregistrăm 8. Cea dintîi datează din 10 martie 1932 şi conține mulțumiri pentru un articol despre Rosetti, publicat de Călinescu în Adevărul literar... *şi considerat de expeditorul scrişorii drept* «cel mai spiritual şi binevoitor portret literar al meu». *O alta, din 19 mai, îl înştiințează despre un atac pregătit de Torouțiu contra* Vieții lui Mihai Eminescu *şi conchide scurt :* «Aştept cu nerăbdare să reacționăm !». *La 12 august enunță speranța unei revederi,* «să realizăm eventualele d-tale deziderate şi să punem la cale un proiect ce-l doresc realizat» *(probabil,* Opera..., *de nu chiar* Istoria...). *La 14 oct. 1932, o misivă referitoare la recenzia lui Ibrăileanu despre* Viața... :

«Puțini mai mult decît mine au dreptul şi se vor bucura cetind articolul lui *Ibrăileanu* — frumosul articol, atît de just, încît regret că nu l-am scris eu».

Din 1933, datează, pe lîngă scrisoarea publicată în prezenta ediție, încă 11, referitoare la ediția a II-a a Vieții... — *căci cea dintîi, aflăm, s-a epuizat —, la* Opera... *(10 martie :* «În principiu, am aranjat ca *Opera lui Eminescu* să se tipărească la Impr. Națională ; contăm deci ferm pe manuscris în ziua de 15») *şi la diverse servicii publicistice reciproce. Încă 8 epistole sînt din 1934 (corecturi la* Opera..., *I, pregătiri pentru vol. II, nelinişti privind sănătatea lui Călinescu, noi propuneri editoriale etc.), iar din 1935, pe lîngă cele două publicate de Liviu Călin, încă 15 scrişori, legate de vol. II al* Operei..., *informînd despre «vădurile» de I. Barbu, despre Păstorel, plecat la Karlsbad pentru cură de... ape etc. Din 1936, datează 16 scrişori referitoare la* Opera... *IV, V (cu propuneri pentru o bibliografie finală), doctorat,* Istorie *(la 22 oct. :* «Ce devii ? [...] Ce facem cu *Ist. literaturii ?* Pot anunța 1 vol. pentru 1937 şi să-l înscriu în buget ? Rog, răspunde *repede»*, *iar la 23 oct. :* «Înscriu 1 vol. din *Ist. literat.* în bugetul anului viitor. Bravos ! (Aştept cu nespusă nerăbdare să-l savurez !)», *în fine, pe 3 dec., îi trimite* Scris. de la Bistrița *şi, în treacăt, replica la scrisoarea din 1 dec., pamflet la adresa lui Perpessicius :* «Eşti crud cu Perpessicius !». «Cînd ai de gînd să ne dai volumul *[de* Istorie a literaturii, *n.n.] ? Acum,* am nevoie de *preciziuni* pentru noua campanie literară.» — *îi scrie la 4 ian. 1937, an din care datează 27 de epistole. Şi continuă :* «...vol. I, despre origini ? Ce *literatură* e înainte de Văcărești ?!», *declanşînd demonstrația cunoscută a lui Călinescu, în scrisoarea acestuia din 4 ian. 1937. Urmează replica lui Rosetti, la 7 ianuarie :*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Mă întristează partea care trebuie să mă întristeze din scrisoarea d-tale, dar iar „mă întorc și zic" [:]

ești nedrept cu mine *(voi* — adică *eu!* — care intru pe terenul *d-tale* — adică *noi* — mulțumesc pentru compliment !).

Dar să lăsăm glumele ! Neînțelegere (să zic că și din partea mea e vina !).

Nu îndrăznesc să mai explic nimic, de teama să nu fiu *din nou* rău înțeles (vorbeam de ediții curente Dosoftei și Varlaam — care nu există, pînă-și vor găsi Brauerul-Champollion, care va lucra la ele ca un mucenic, ca, drept răsplată să i se spargă capul !).

Îmi exprimam o simplă părere, bucuros de a mi-o schimba — în conversație, lucrul s-ar fi produs imediat, fără nici o turburare. (Dar iată, trebuie să luăm calea cea mai lungă, și tot cred că e mai bine să ne vedem și, în definitiv, să luăm masa împreună și *fără* Ralea — *ce zici ?)*

Încrederea în d-ta ? Dar e neatinsă ! O compar cu un bloc de oțel chromat ! Cum de te-ai putut îndoi ?!.

La 26 martie, primește volumul de versuri. «Cum să-ți mulțumesc, pentru rara *bucurie ? — exclamă editorul cu revelația unei noi opere* — Le-am cetit și înghițit pe nemestecate. Minunate ! Le pun *imediat* sub tipar». *Din același an, informații prețioase privind conferința universitară vizată de Călinescu la Iași, date revelatoare despre polemica acestuia cu Lovinescu (în* Viața românească) *și atitudinea diferențiată a lui Rosetti etc.*

Anul 1938 aduce încă 17 scrisori, adăugîndu-se celei publicate în actuala ediție (referiri la Enigma Otiliei — *determinînd explicațiile analitice ale autorului —, la monografia Creangă, discuții despre un volum monografic Bolintineanu și unul Caragiale, în fine propuneri pentru 1939 :* «Ce scoatem de d-ta în '39 ? Mi-ar conveni 2 volume ; unul în primăvară, altul în toamnă»).

Cu anul 1939, reintrăm în dezbaterile privitoare la Istorie. *Cele 13 scrisori mai cuprind referiri la* Jurnalul literar, *la colaborarea lui Călinescu cu R.F.R. (cerută expres de Rosetti), la boala lui Arghezi, ale cărei faze sînt relatate cu rigoarea unei foi de temperatură. Cele încă 11 scrisori din 1940 completează datele* Istoriei. *La 2 octombrie, nedumerirea lui Rosetti :* «Ardealul, *centrul* literaturei române ? Cum asta ? și cu cine ?», *urmată, în replică, de cunoscutele demonstrații călinesciene. Paralel, știri neliniștitoare despre schimbările proiectate la Fundații. Liviu Călin publică, din 1941, un număr de 28 de scrisori, cărora trebuie adăugată aceasta, din 20 octombrie, legată de «procesul» intentat* Istoriei *apărute :*

«Canaliile continuă campania împotriva noastră, dar îți mărturisesc că asta nu mă impresionează deloc. Lui K K — prostea i-am răspuns în *Timpul* și în *Unirea* (poate că ai văzut). Mi se spune că Georgescu Delafras îți propune să scoată ediția a 2-a a *Istoriei* (mă mir, știindu-l prost ; dar e o afacere comercială !). E adevărat ? De ce nu i-ai dat-o ? Sau e vorba de *Istoria mică ?* Mi se mai spune că K K au decis să nu mai pună în vînzare restul de 800 de exemplare. Așa să fie ? Îl poți trage la răspundere !»

2 scrisori — fără o prea mare însemnătate — sînt din 1942, încă 4 din 1943, cu referiri diverse (inclusiv la Istorie), *1 din 1944 (schimbări la Universitate), 1 din 1945, o telegramă din 1961, o alta din 1964.*

Cu aceste întregiri, scrisorile lui Al. Rosetti către G. Călinescu, dimpreună cu replicile călinesciene se constituie în mărturie vie a unei colaborări de excepție între două mari spirite puse în slujba culturii române, în competiție cu împrejurări adesea ostile și cu un timp care «nu mai avea răbdare». Pînă la restituirea lor în integrum și dincolo de aceasta, valoroasa ediție a lui Liviu Călin rămîne un amplu eșantion semnificativ al singularei cooperări.

Nicolae MECU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MATERIAL DOCUMENTAR

VARIANTA C. NEGRUZZI A «SERDARULUI DE ORHEI»

În mapa «C. Negruzzi. X. Opera. II. Proza» (dosar nr. inv. 2758) din arhiva Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», alături de alte cîteva lucrări autografe publicate [1], se găsește și un mic caiet fără scoarțe, de numai 11 file (ff. 58—68), care conține scrieri de natură diferită : o piesă de teatru *(Comedie într-o perdea* — f. 58v—60v), două traduceri în versuri *(Stihul cavalerului de modă* — f. 60v—61v ; *Răspuns din partea cavalerului de modă* — f. 61v—62v), trei poezii de dragoste *(Ah, tirano, cu lacrămi îți scriu / Cu sînge vărpesc... ; Au sosit acuma ceasul / În care să-mi rădic glasul... ; Cerule înalte / Înfocați planiți...* — f. 63r—64v), o cronică rimată *(Stihul fermarșalului Potemkin* — f. 64v—66v). Este vorba, se observă imediat, de creații literare relativ minore, care au reținut totuși, la un moment dat, pentru un motiv sau altul, atenția scriitorului.

Dintre acestea, un interes cu totul aparte îl suscită, după opinia noastră, *Comedie într-o perdea*. Lipsită de titlu, foarte scurtă, cu mai multe replici (destul de greu de descifrat) în neogreacă, piesa a fost trecută cu vederea pînă acum. Transcriind-o în întregime, în vederea unei culegeri de teatru inedit, am recunoscut însă în ea, cu surprindere, o variantă — cea dintîi identificată după mai bine de o sută de ani ! — a «fragmentului dramatic» *Serdarul de Orhei*, care contează, în istoria teatrului românesc, printre primele manifestări ale genului, bucurîndu-se, așadar, de o anumită notorietate în rîndul specialiștilor.

După cum se știe, comedia *Serdarul de Orhei* este prima din acele «trei curiozități găsite în fundul unui sipet» pe care V. Alecsandri le-a publicat, în 1875, în *Convorbiri literare* [2]. Descoperitorul o definea, exact, ca «o încercare de satiră făcută în contra unui parvenit ce intrase ca ginere într-o familie *evgheniștă*», o considera, nu fără temei, ca fiind «compusă înainte de 1811», adică «pe cînd încă Besarabia făcea parte din Moldova» și o aprecia «atît ca model de stil, cît și ca un colțișor din tabloul social» de la începutul secolului al XIX-lea. Pentru creatorul celebrei «galerii de tipuri contimporane», *Serdarul de Orhei* era ea însăși «o mică galerie de tipuri dispărute ce are prețul ei în ochii amatorilor de studiu fiziognomic, căci arată cîteva caractere de sub regimul fanariot». În ceea ce privește structura comediei, întemeindu-se pe varianta aflată în posesia sa, poetul nota : «Autorul anonim a pus în scenă trei *obraze* (personajuri) originale care negreșit erau menite a conduce intriga unei piese în mai multe acturi ; însă nu mi-au căzut la mînă decît cîteva scene din *«arătarea A (actul I)»*. Prezentarea se încheia cu o firească doleanță : «Ar fi de dorit ca să se descopere urma acestei comedii...».

Ipotezele și concluziile lui Alecsandri au fost admise, fără rezerve, mai întîi de T. T. Burada [3], apoi, pe urmele acestuia, de Ioan Massoff [4] și de Anca Costa-Foru [5], textul piesei fiind judecat, în

---

[1] Vezi *Vînătorul cel bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît*, publicat de Paul Cornea și Elena Piru, în *Documente și manuscrise literare*, vol. I, București, Editura Academiei, 1967, p. 239—262 ; Andrei Nestorescu, *Din ineditele lui Costache Negruzzi*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1/1983, p. 85—89 ; Idem, *Un glosar de arhaisme al lui Costache Negruzzi*, în *Limbă și literatură*, nr. 2/1983, p. 234—235.

[2] *Trei curiozități*, în *Convorbiri literare*, IX, nr. 7, 1 oct. 1875, p. 274—279.

[3] T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 97.

[4] Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I, București, Editura pentru literatură, 1961, p. 129.

[5] În tratatul *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Editura Academiei, 1965, p. 253.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lipsa unui manuscris de epocă [6], exclusiv pe baza versiunii din 1875, căreia a trebuit, *volens-nolens*, să i se acorde deplină crezare. Iată de ce apariția, acum, a *variantei C. Negruzzi* a *Serdarului de Orhei* — o copie, opinăm noi, efectuată în jurul anilor 1830 — vine să umple un gol real în această problemă, doar aparent clară, de istorie literară.

În raport cu varianta Alecsandri [7], varianta Negruzzi a comediei prezintă deosebiri care se cuvin a fi măcar semnalate. În privința conținutului, ele se referă la terminologia teatrală folosită (*actul* este numit «*perdea*», nu «*arătare*»; *scena* este numită «*cort*», nu «*perdea*»; numerotarea scenelor se face cu cifre arabe, nu cu literele alfabetului grecesc), la numele personajelor (nătărăul se numește *Aferta*, poreclit *Baston*, nu *Arifta*, poreclit *Bostan*; gramaticul se numește *Stavri*, nu *Stavarache*; socrului nătărăului, enigmaticului *B***, i se dă numele real: *Balș*; un oarecare boier se numește *Prozorovski*, nu *Podorovski*), la întinderea replicilor (unele sînt mai lungi, altele mai scurte). Sub aspect formal, textul apare ca mult mai puțin cizelat, e mai frust, versurilor (românești și grecești) le lipsește rigurozitatea metrică (o caracteristică, de altfel, a majorității «stihuirilor» similare din epocă). Datorită îndeosebi acestei din urmă particularități, înclinăm să socotim varianta Negruzzi a *Serdarului*... mai apropiată de arhetip, căci adeseori, atunci cînd avem de-a face cu cópii ale primelor noastre piese, imperfecțiunile prozodice constituie dovada fidelității față de original. Varianta Alecsandri, destinată la un moment dat tiparului, ar fi putut beneficia de îndreptările tacite ale editorului, care, după cum se știe, considerînd drept obligatorie corectitudinea versurilor, obișnuia să-i mai «corijeze» pe autorii anonimi (ca în cazul, celebru, al «prelucrării» *Mioriței*).

Descoperirea variantei Negruzzi impune și o observație mai generală cu privire la statutul *Serdarului de Orhei* în literatura dramatică națională. Textul acesta s-ar putea să nu fie, totuși, numai un «fragment» dintr-o comedie mai amplă. Titlul, *Comedie într-o perdea*, adică *într-un act*, indică existența unei piese de mică întindere: într-un *singur* act. Citită astfel, ca o scriere scurtă de sine stătătoare, fără prejudecata încadrării «fragmentului» într-un ansamblu, piesa — în care, *nota bene*, apar toate «obrazile» din distribuție! — trădează o unitate de necontestat, avînd deopotrivă început și sfîrșit, desigur, ambele cu rol enunțiativ. Înlocuind presupusa intrigă (din presupusa continuare) cu ceea ce oferă *practic* textul: *descrierea* caracterului personajelor — modalitate scenică perfect în spiritul rudimentarelor piese din copilăria teatrului românesc, se observă că, în definitiv, cititorul/spectatorul află absolut totul și despre Aferta, și despre Catinca, și despre Stavri, prezentați și satirizați prin propriile lor cuvinte. În același timp, el știe (ghicește) totul și despre ce o să se întîmple la Orhei, amuzîndu-se dinainte («*Ce comedie oi să am la Chișineu!*» exclamă cu intenție Stavri) de inerentele încurcături și gafe ale lui Aferta. Dacă s-ar fi întîmplat într-adevăr *ceva anume* la Orhei, dacă acțiunea piesei s-ar fi complicat în vreun fel oarecare (prin înfățișarea noului serdar în exercițiul funcțiunii), atunci mai mult ca sigur că ar fi fost necesară introducerea și a altor personaje (boieri, țărani, împricinați etc.) pentru a se sublinia nepriceperea «nătărăului».

Strict expozitivă, recurgînd, pentru conturarea subiectului, doar la *destăinuirile* personajelor (care, în chipul cel mai naiv, își povestesc faptele, își mărturisesc gîndurile, își desconspiră planurile) și la *sugerarea* evenimentelor viitoare, această «*comedie într-o perdea*» s-ar putea să fie unul din acele mici texte dramatice, cu caracter de pamflet social-politic, scrise special pentru «păpușării», de felul celui intitulat *Comedia banului Costandin Canta ce-i zic Cătujan și Cavaler Cucoș* de C. Conachi, N. Dimachi și D. Beldiman, cu care, de altfel, se și înrudește, atît tematic cît și stilistic [8]. Menționarea numelui unui mare boier — Balș —, atacat fățiș în relațiile sale de familie, apoi prezența celor cîtorva expresii triviale și aprecieri pe șleau la adresa unor persoane reale, nu ar fi permis, desigur, reprezentarea piesei pe o scenă de teatru, ci numai în cadrul spectacolelor de marionete, improvizate de către trupele ambulante de păpușari, în casele adversarilor familiei satirizate.

Andrei NESTORESCU

[6] Nu am găsit manuscrisele, originale sau copiate de Alecsandri, ale celor *Trei curiozități* în nici una din arhivele *Convorbirilor literare* — de la B.C.S., de la B.A.R. și de la Institutul «G. Călinescu».

[7] Reprodusă, recent, în V. Alecsandri, *Opere, VII, Teatru*, text ales și stabilit, note și comentarii de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. București, Editura Minerva, 1981, p. 1152—1158.

[8] Vezi, în această problemă, *Istoria teatrului în România*, vol. I, *ed. cit.*, p. 252—261.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

⟨SERDARUL DE ORHEI⟩

Comedie intr-o perdea

Obrazile

Nătărăul A f e r t a ci să numeşti *Baston*
Gramaticul T e r b i é ci să numeşti *Stavri*
Cucoana C a t i n c a
Fratile gramaticului, ci să numeşti C o s t a c h i

În Ieşi. Casă cu doi rînduri din dosul Mitropoliei, cu odăi împodobite cu cadri şi cu oglinzi. Nătărăul Aferta, de bucurie primblîndu-să, singur merîndu-să.

[CORTUL INTĂI]

BASTON : De vreme ce piste fire norocul m-au agiutat
Cu starea-această înaltă în care m-am însurat,
Gîndind îmi ieş din simţire, futu-i mă-sa, de-ameţăsc,
Văzindu-mă într-această stare îmi vine să mă mîndresc.
Cum s-au putut face aceasta : ginere Balş să ia
Pe-un Vasilache ca mine, nici pren cuget nu-mi trecea.
Dar fiindcă-am nume-în lume, că sînt de vali neguţitor,
Au gîndit că am simţire şi voi fi bun dregător.
Şi socotind el aceasta, s-au silit de-au isprăvit
La ţinutu Orheiului sărdar de m-au rînduit.
Futu-i mă-sa, ce om mare am agiuns acum să fiu !
Unde-i tata să mă vază ? Păcat că nu este viu !

CORTUL AL 2-LE

BASTON : Costache, acum îndată să te duci
La frate-tău Stavarache şi aici să mi-l aduci !
COSTACHE : Mă duc acum îndată să-l găsăsc
Şi poronca dumitale cu grab' s-o împlinesc.

CORTUL AL 3-LE

Vine gramaticul Terbié şi intră în odaie la Baston cu un tarz foarte măreţ, făcînd complimenturi greceşti.

STAVRI : *Proskino ton bei mu, to ţelebi Vasilaki.*
Ti prostazete tu dulu, tu Stavaraki ?
BASTON : Te-am chemat ca să te-ntreb gramatic să fii de vrei,
Fiindcă sînt rînduit să merg sărdar la Orhei.
STAVRI : Pe dumneta ? *(kathe afto) Kala ti akuo ? Maskaralaki !*
Ine ekino to kadiliki,
Na katantize is afto to hali,
Ine aporian pola megali.
BASTON : Pe mine, dar ! nu mă crezi ? ori gîndeşti că te-amăgesc
Şi cu dumneta fiind n-aş putè să sărdăresc ?
STAVRI : *Alazi tora, bel mu.* Dacă vrei a m-asculta,
Cu a mè povăţuire vei putè a giudeca
Că n-ai greşi niciodată, că eu te voi învăţa
Şi la cărţi de giudecată şi tertip de-a cîştiga,
Că eu cu Dragomănache am fost la acel ţinut
Şi cu toţi lăcuitorii mă am bine cunoscut.
BASTON : Te-nerediţez pe-a mea cinste că la toate te voi asculta
Şi nu ţi-oi sta împrotivă la orice mi-i învăţa.
STAVRI : Aşa-ţi hotărăsc, voi mergi, şi cît voi putè mă voi sili
Şi nădăjduiesc că poate într-un an ţi-oi practisi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORTUL AL 4-LE

BASTON : Catinco, sileşti, ca doară ne vom găti
Pînă mîini dimineaţă să putem a ne porni
Ca să agiung mai degrab', să poci face-orînduială
Şi să dau şi o poroncă pentru cherestè de moară.
În vreme ce am putere, moară ca să-mi isprăvesc
Şi ţăranii ca să simtă că-în putere sărdăresc.
C[UCOANA] CATINCA : Oh, du-te, du-te, găteşti-te ! Di vremi ci te grăbeşti
Că nu-ţi înţăleg nimică din celi ce îmi vorbeşti.
Vai de ţinutul acela ! Ce giudecăţi vor mai fi !
Ştiu c-or ride toţi boierii şi în veci ti-or pomeni
Şi ţăranii iar ti-or ride cu pricini cînd vor veni.
Ce giudecată vei face cînd tu nu ştii a vorbi !
BASTON : Pe Stavri îl leu cu mine, că au zis că m-a-nvăţa
Şi la cărţi de giudecată, şi tertip de-a cîştiga.

CORTUL AL 5-LE

C[UCOANA] CATINCA : *Ah, thée mu, ti pedia, ti megali distihia*
Na ziso me afto to vodi, pu me ferni aidia.
Mite laktara ti den ehi, naton katalavomen
Ekin opu ştin tiheni ti distihia. Aman !
Ke pos imboro na ziso me afton pandote nin ?
Ah, thée mu, asplahnize ke kopse me tin zoin !

CORTUL AL 6-LE

BASTON (Luni dimineaţa, fiind gata, iesă in cerdac şi strigă) :
Caii toţi să să înşire ! Măi călăraşi, vă gătiţi !
Încărcaţi calabalicul şi-înainte îl porniţi !
Trageţi butca mai în grabă, fiindcă eu mă grăbăsc,
Căci asară Prozorovski mi-au zis ca să mă pornesc
Ca să agiung mai în grabă să pui ţinutul la cale,
C-au venit înştiinţare că să află în rău stare.
GRAMATICUL (către frate-său) : Ha, ha, ha ! Ce comedie oi să am la Chişineu !
Pentru Dumnezeu, Costache, priveşte ce nătăreu !
O aşa nătărlie cine dracul mai gîndè
C-a agiunge vreodată ginere Balş să-l iè !

ALTE PAGINI DIN «CORESPONDENŢA» LUI MIHAIL SEBASTIAN *

(VII)

Revista Fundaţiilor Regale
Redacţia

Bucureşti, 19 Iulie 1939

Iubite Domnule Cioculescu,

abia astăzi îţi pot comunica ordinea şi dimensiunea respectivă a cronicilor :
Sebastian *4 pagini 1.2 ;* Eliade *5 1.2 ;* Suchianu *3 p ;* Comarnescu *7 p ;* Jianu *2 1'2 p ;* Mironescu *3 p ;* Missir *2 p.*

Te rog, dacă vrei şi ai timp, comunică-mi ce urmează a fi ordonanţele. În strada Lipscani mi s-a spus că nu este nici o ordonanţă pe numele meu (probabil ai uitat în graba plecării) aşa că te rog, şi în nume personal, să urgentezi chestiunea.

* Continuare din nr. 1/1984 al *Revistei de istorie şi teorie literară*, pp. 137—145. Stabilirea textului : Dorina GRĂSOIU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După cum ai băgat de seamă, lipsește de la cronici Virgil Gheorghiu. Nu știu ce s-a întîmplat cu articolul lui. La tipografie nu se află, iar eu nu-mi amintesc să-l fi primit. Aș fi vrut să-i comunic acest lucru, dar nu știu unde. La România *e de negăsit.*

Restul e în ordine. Am completat paginile lipsă cu cronica lui Mironescu (potrivit dispoziției d-tale) și cu Revista Revistelor.

Acum, o chestiune pentru mine de extremă importanță: aș vrea să plec din București la 1 August, ba chiar două-trei zile mai devreme. August e singura mea lună de concediu la biroul Roman și singura mea șansă de a putea termina un roman fără noroc, la care lucrez de multă vreme. Ce crezi despre această plecare? E posibilă? Te rog să-mi răspunzi cu toată sinceritatea la această întrebare. Dacă va fi nevoie, voi rămîne pe loc, dar nu-ți ascund că cu mare părere de rău. Dacă însă d-ta te întorci în primele zile din august, atunci poate că vei conveni să plec puțin înainte de sosirea Dtale. În acest caz, aș putea să-i predau lui Comarnescu «arhiva» Revistei, iar la rigoare, chemat de Dta, aș putea de altfel să mă întorc în București, pentru o zi sau două și să-ți stau la dispoziție. Intenția mea e să plec la Stâna de Vale (lîngă Beiuș).

Te rog stăruitor, iubite Domnule Cioculescu, să-mi dai un răspuns grabnic, fără de care nu voi ști cum să procedez.

Al D-tale cu veche simpatie și cu recunoștință

Mihail Sebastian

[B.C.S., C 51 : S. 40 9122]

(VIII)

Revista Fundațiilor Regale
Redacția

București, 22 Iulie 1939

Iubite Domnule Cioculescu,

1) D-Rosetti acceptă publicarea lui Oțetea[17] *în Octombrie. De altfel nu era o chestiune la care să țină în mod absolut și mai ales nu urgent.*

2) Cronica lui Bucuța[18] *va intra în Septembrie. Am trimis-o azi la Imprimerie.*

3) Extrasele nu le-am putut deocamdată expedia autorilor respectivi. Dra. Policrat lipsește (e în concediu) și ea le luase în primire. Totuși eu voi căuta și trimite. Cel puțin pentru Van Hoorn[19] *mă voi sili să aranjez chestiunea luni dimineața. Se înțelege, îi voi scrie și epistola de care îmi vorbești.*

4) În ce privește plata cronicilor pe August, cred că între timp ai primit scrisoarea mea, trimisă alaltăieri.

Îmi permit de altfel, în altă ordine de idei, să revin asupra acelei scrisori și să-ți cer încă o dată consimțămîntul d-tale pentru plecarea mea în concediu. Aș vrea să plec Simbătă 29 Iulie. Aștept din partea D-tale nu numai aprobarea necesară, dar și instrucțiuni. Voi preda «arhiva» pe care o dețin D-rei. Condos, iar «direcția interimară» lui Comarnescu. Ești de acord?

Am citit cu mare interes reflecțiile D-tale despre viața pe zonă. Sînt convins că ai făcut acolo o nouă experiență umană și îți doresc și D-tale și mie, să n-o duci mai departe.

Aici, mare eveniment, apariția primului volum Eminescu, ediția Perpessicius, carte magnifică.

Cu vechea mea afecțiune amicală

Mihail Sebastian

Nu-mi spui nimic de traducerea lui Proust. De ce? Nu merge? Ai abandonat-o?

[B.C.S., C 51 : S. 40 9116]

[17] Vezi *scrisoarea* nr. VI. (*R.I.T.L.*, nr. 1/1984).
[18] *Cursuri și universități de vară*. În R.F.R., an. VI, nr. 9, septembrie 1939.
[19] Lucien Van Hoorn colaborase la *R.F.R.* în luna iunie, cu articolul *Igor Stavinsky*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(IX)

Stâna de Vale, 31 Iulie 1939

Iubite Domnule Cioculescu,

ultima d-tale scrisoare am cetit-o în tren. Într-adevăr, pînă în momentul în care m-am găsit în sfîrșit la fereastra vagonului, am avut impresia că nu voi mai pleca — atît de multe curse am avut de făcut, atît de multe lucruri de pus la punct. Umblam cu plicul D-tale în buzunar și nu aveam pur și simplu o clipă liberă, ca să-l deschid.

Cred că scrisorile mele anterioare au fost destul de lămurite, pentru ca să știi în mod exact cum stau lucrurile la Revistă. Singurul lucru îndoielnic (dar nu prea) este de a ști dacă vom avea cronici suficiente pentru Septembrie. S-ar putea ca Virgil Gheorghiu să ne tragă din nou chiulul — dar poate că articolul lui Bucuța care — după cum te-am anunțat e cules — îl va compensa. Voi încerca de asemeni să fac o Revistă a Revistelor mai lungă. Am rugat-o pe D-ra. Condos să-mi trimeată aici revistele care sosesc între timp.

Îți amintesc că articolul Oțetea, pe care ai intenția să-l publici în Octombrie, nu e trimis la Imprimerii. Dacă vrei să fie cules, dă-i dispoziții în consecință lui Comarnescu (Adresa lui e General Lahovari 10). *Cred că în orice caz ar fi bine să-i scrii și să-i ceri să-ți facă și el un raport asupra situației.*

Cred că ai fost informat asupra ultimelor evenimente de la Fundație. Profesorul Rosetti a primit delegație de secretar-general «pînă la numirea unui titular», dar am impresia că situația va rămîne așa, nu numai fiindcă «c'est le provisoire qui dure», dar pentru că e soluția cea mai nimerită și mai comodă. Se pare că imediat după numirea aceasta Scărlătescu a suferit o totală schimbare de atitudine.

Pentru mine personal, noile evenimente au fost deosebit de fericite. Rosetti mi-a dat o delegație de secretar (cu o diurnă în 5000 lunar) ceea ce m-a ajutat să-mi organizez luna mea de concediu, pentru care nu prea aveam bani. Încă o dată, omul ăsta este pentru mine providențial.

Am cetit cu mare interes tot ce scrii despre experiența D-tale de comandant de baterie. Simplu «om de trupă» nu pot să nu am pentru dumneata un fel de respect speriat.

Dacă ai să-mi faci noi comunicări în legătură cu Revista *sau dacă pur și simplu vrei să-mi faci plăcerea de a-mi scrie, adresa mea e «*Stîna de Vale. Jud. Bihor*» și nimic mai mult. De altfel toată Stîna de Vale se reduce la cîteva vile și un hotel, proprietate episcopească. Dar regiunea este încîntătoare. Deocamdată mă consider în vacanță, dar după cinci zile voi fi la masa de lucru, decis să termin.*

Al D-tale, cu veche afecțiune
Mihail Sebastian

Articolele lui Graur, pe care mi le-ai lăsat în ajunul plecării d-tale și pe care le trimisesem la tipografie, au fost retrimise autorului, din ordinul lui Rosetti. Îți spun asta, ca să nu contezi pe ele, la încheierea sumarului.

[B.C.S., C. 51 : S. 40/9118]

(X)

12 August 1939, Stâna de Vale

Iubite Domnule Cioculescu,

sper că perioada D-tale de concentrare e terminată și că scrisoarea mea te va găsi la București.

Mă grăbesc în primul rînd să mă liberez de remușcare. Te rog să crezi că greșala de tipar făcută pe copertă și pe afiș, la articolul lui Iorga[20] (Tour în loc de Trier) nu se datorează unei neglijențe, ci unui exces de atenție. *Într-adevăr, cum eu nu văzusem corectura articolului lui Iorga și cum, de altă parte, afișul și coperta mi-au fost trimise de la Imprimerii exact în ajunul plecării mele, am luat imediat un taxi și m-am dus în Șerban Vodă. Mi se părea curios acel* Trier *pe care nu-l cunoșteam. Am vorbit deci cu Tomek și l-am întrebat pe el. El* m-a asigurat că a *văzut și citit articolul în corectură și că* e absolut convins *că e o greșeală și că*

[20] Vezi : *R.F.R.*, an VI, nr. 8, august 1939, pp. 243—256. În interiorul *revistei* însă articolul apare cu titlul corect : *Pe vechea linie romană Reims-Trier.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trebuie înlocuit Trier *prin* Tour. *Numai după această «ratificare» și numai după asigurarea dată de Tomek, am semnat bunul de imprimat.*

Nu știu ce importanță are această greșală, dar mie — cînd am primit aici revista — mi-a făcut destul sînge rău.

2) Am trimis Miercuri, la București, printr-un coleg de birou — avocatul Comșa — o Revistă a Revistelor. *Sper că s-a primit.*

3) Biberi mi-a scris (dar am primit epistola lui aici, după un ocol de vreo 8 zile) că la D-ta. acasă se află un plic al lui cu o cronică pentru Nr. 9. Cum eu dădusem deja o cronică de el în acest număr 9, mi s-a părut inutil să mai iau vreo măsură și am preferat să aștept întoarcerea D-tale[21].

4) Știu bine, iubite Domnule Cioculescu, că odată cu întoarcerea D-tale nu numai că mandatul meu încetează, dar Revista *își recapătă securitatea ei obișnuită. Ți-aș fi însă recunoscător, dacă ai avea bunătatea să-mi scrii două rînduri, prin care să mă anunți că nu ai găsit lucrurile prea încurcate și că nu ți-am creat prea mari plictiseli.*

5) În sfîrșit o ultimă rugăminte. Profesorul Rosetti mi-a scris că mi s-a acordat o gratificație de lei 5000 și m-a sfătuit să trimt o delegație pe numele lui Cristescu, ca să-mi încaseze această sumă. Am trimis această delegație, într-un plic adresat D-rei. Condos, dar pînă azi nu am primit nici un răspuns. Aș vrea să știu dacă pot spera să primesc banii aici și mai ales dacă pot conta pe ei. E o prea mare oboseală, dacă-ți cer să-mi spui un cuvînt și despre acest lucru — presupunînd că ai prilejul să te informezi ?

Îți mulțumesc pentru tot și mă gîndesc cu plăcere că în Septembrie, revăzîndu-te, îmi vei povesti lucruri noi din experiența de la Maderat, presupunînd că pînă atunci nu vor bubui tunurile de-a binelea.

Cu cele mai bune și amicale salutări al D-tale
Mihail Sebastian

Te rog, să-i spui Doamnei Cioculescu omagii și respectuoase sărutări de mîini, din parte-mi.

[B.C.S., C. 51 : S. 40/9119]

(XI)

Stâna de Vale — 22 August 1939

Iubite Domnule Cioculescu,

Iartă-mă că-ți mulțumesc cu întîrziere pentru ultima D-tale scrisoare și pentru toate lămuririle date. Cum să-ți mulțumesc că deși concentrat, nu m-ai mobilizat și pe mine la Revistă ? *Se înțelege că aș fi răspuns imediat, dar n-aș fi sincer dacă n-aș mărturisi că mai bucuros sînt să rămîn aici și să-mi continui lucrul. I-am scris și lui Comarnescu și lui Rosetti, spunîndu-le că dacă cel dintîi e și el concentrat, să-mi telegrafieze, ca să alerg la București.*

În orice caz, nici nu rămîn decît pînă Duminică 3 Septembrie (dacă evenimentele nu mă vor reclama înainte).

Nu știu dacă mă voi întoarce cu tot romanul încheiat, dar nici mult nu-i va mai lipsi și voi face tot posibilul ca să apară în Noiembrie și să scap de el. Sînt plin de proiecte literare, ca un adolescent ! am zeci de cărți la care mă gîndesc, pe care vreau să le scriu (între altele o piesă de teatru, pe care am văzut-o aici și pe care cred că o voi scrie în prima lună liberă) — dar toate acestea nu sînt simple copilării, cînd războiul poate izbucni în cinci minute ?

Totuși, nu cred în război. Am credința că axa blufează înspăimîntător și mă tem, mă tem foarte, că de o manieră sau alta, mergem spre un nou München. Aseară, la radio, am aflat despre tratatul economic germano-sovietic. Înc-o abilitate nemțească — și mă tem de consecințe.

Se înțelege că nu m-a supărat deloc decizia D-tale în cazul Baltazar. Nu am însă impresia că l-am lăudat. Din contră cred că articolul era plin de rezerve, «grațios» exprimate. Dar e o chestie pe care o consider închisă.

Îți doresc întoarcere grabnică în civilie — dar fără München.

Devotatul D-tale
Mihail Sebastian

[B.C.S., C. 51 : S. 40/9120]

[21] Și totuși, în nr.-ul 9 al *R.F.R.* din 1939, Ion Biberi figurează cu două cronici : *Cartea franceză : Scriitori și reviste* (p. 670—674) și *Literatura onirică* (p. 697—701).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

Anton Dumitriu — Alétheia, *Editura Eminescu, 1984, 215 p.*

Una din bucuriile cu totul speciale ale adevăratului umanist este aceea în care el își regăsește obîrșia și sensul, în care i se armonizează, i se conciliază pentru o clipă facultățile cognitive cu toate celelalte facultăți ale ființei și în care trăiește profunda satisfacție de a se ști activ și util în slujba semenilor săi. Și această mare bucurie a umanistului constă, mai presus de orice, în vorbirea despre înțelepciune, despre treptele ei, a căror suire înseamnă realizarea adevăratei vocații a umanului. De aceea o carte despre adevăr, cum este cea semnată de Anton Dumitriu, îmbracă de la început privilegiul intrării într-un tărîm cu totul ales al gîndirii. Căci adevărul de care se ocupă autorul cărții este *Alétheia*, deci, după cum întărește subtitlul, ideea de adevăr în Grecia antică.

Din capul locului, prilej de bucurie pentru cel luat, prin lectură, în aventura nu de definire, ci de circumscriere, a conceptului acestuia fundamental pentru gîndirea greacă. Deoarece, oricît ar fi de divergente opiniile noastre, ale modernilor, despre raporturile gîndirii noastre de azi cu cea grecească de odinioară, simțim palpitînd în noi rădăcina mîndră a spiritului european, izvorîtă neîndoios dinspre Elada. Și poftiți la un astfel de *sympozion* anamnezic, pornim pe urmele gîndirii, înapoi, pentru a dezghioca zisul concept. Este nevoie, în acest scop, de dezbărarea de habitudini și prejudecăți milenare, dobîndite din proiectarea unei comode și deformante perspective prezente asupra unui mod de gîndire, extrem de complex și autonom, cum era cel grecesc.

Un excurs lent și migălos începe, condus de logicianul Anton Dumitriu cu o rigoare fin ascunsă în bogatele falduri ale unei impresionante erudiții. Se urmărește, printr-o cercetare cu dublu demers, filologic și filosofic, o introducere a minții moderne în universul atît de discutat al culturii, al filosofiei grecești. Dar introducerea se vădește a fi o adevărată inițiere, la capătul căreia cel condus devine un *epopt*, în măsură să primească adevăruri fundamentale nu numai pentru Grecia antică, ci pentru omul dintotdeauna, pentru omul universal care aspiră spre integritate, spre plenitudine, spre rearmonizare cu toate puterile lumii.

De la simplu spre compus, în trepte cu grijă alese și într-un ritm anume, știutorul (adică autorul cărții) duce mintea noastră prin aporiile necesare către răspunsurile care se impun tot mai constrîngător prin calitatea adevărului lor.

Premizele problemei fixează necunoscutele cele două, adică obiectele discuției, adevărul și filosofia, privite într-o strînsă desfășurare a perspectivelor europene, de la Aristotel la Heidegger. Și încă din acest prim capitol, apăsînd pe relativitatea și varietatea opiniilor despre adevăr și filosofie și arătînd lipsa de definire a conceptului și disciplinei, care nu se pot încadra în concepte unice, universale, Anton Dumitriu deschide în noi îndoiala, dar mai ales un soi anumit de așteptare. Cu atît mai mult cu cît urmează capitolul despre *Forma mentis*, care invită la o susținută circumspecție cu privire la modalitatea abordării spiritului grec, pentru evitarea gravei erori de a trata produsele gîndirii celor vechi din unghiul prezentului nostru.

După această purificare de superstițiile modernității prost înțelese, ni se deschide vastul peisaj al condiției umane la vechii greci, condiție de măreție care conferea ființei omenești posibilitatea de a fi asemenea zeilor. Ilustrată prin mitul virstelor în poezie și prin teoria ciclurilor în filosofie (de la Heraclit și Empedocle la Platon și Aristotel), componentă constantă deci a gîndirii gre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceşti, înalta demnitate umană apărea ca atare şi în mit şi în concept prin începuturile ei aproape de divin, chiar dacă pretutindeni «căderea», involuţia se arătau a fi urmat acelei fericite stări dintîi. Şi tot constantă apare aspiraţia filosofilor de seamă de a recupera înţelepciunea pierdută prin uitarea vechilor adevăruri şi odată cu aceasta şi «condiţia umană pierdută», cum spunea Stagiritul. Ori, pornind de la această dublă direcţie caracteristică devenirii omului la greci, involutivă şi evolutivă, şi adăugînd trăsătura specifică a dezinteresării materiale cu totul superioare în exerciţiului filosofiei, Anton Dumitriu proiectează o lumină nouă asupra «tradiţionalei» problematici. Şi noua direcţie se întăreşte cu luarea în consideraţie a *cuvîntului*, atît de onorat de antici, care căutau, asemenea lui Platon, sub articulaţiile sale originare, denaturate şi aci de involuţii, firea adevărată a lucrurilor. Aşadar, în capitolul *Orthótes ton onomáton*, corectitudinea numelor, autorul, prin urmărirea numelor, doreşte refacerea sensurilor autentice pierdute, redăruind cuvîntului străvechea sa demnitate, asociind astfel indispensabilul studiu filologic, în sensul cel mai profund al sintagmei, studiului filosofic, ca început al urcuşului.

Şi aplicarea imediată a metodei se realizează în *Mythos şi logos*, capitol pătrunzînd şi mai adînc în specificitatea gîndirii greceşti. Ca de obicei, examenul critic deschide expunerea cu trecerea în revistă a variilor opinii, cu o oprire notabilă asupra concepţiei lui Platon socotite, pe bună dreptate, utilă prin deschiderea ei, prin omologia pe care o stabileşte între planul ontologic şi planul semnificaţiilor simbolice, atît de important în universul gîndirii arhaice greceşti. Prin *mythos* în acest sens se pot vedea lucruri cu mintea, se poate realiza o cunoaştere directă, fără mijlocire conceptuală, se poate face trecerea de la dincolo la aici. Mai departe, printr-o analiză mult adîncită, Anton Dumitriu ajunge la o legătură pe deplin convingătoare între *mit* şi *mister* ca drumuri care aduc revelaţiile unor adevăruri suprasensibile cristalizate în scenarii expresive. Ba mai mult, domnia sa descoperă şi un sens al mitului legat de tăcere, de contemplare, de sesizare a ceea ce este dincolo de scenariu. Şi, cu aceasta, o a doua funcţie a mitului.

Trecerea la logos este înfăţişată ca o altă etapă a gîndirii greceşti, expresie a unei mentalităţi modificate, etapă în care lucrurile nu mai sînt văzute, ci se vorbeşte despre ele. De aceea etapa *mitului* în care filosofia încearcă să reveleze o lume a calităţii şi etapa logosului, a vorbirii despre, a raţiunii, sînt socotite de autorul cărţii drept autonome şi urmate de o ultimă fază, faza scrisă, «*de învăţătură*» a doctrinelor, mecanică şi sterilă, pierzînd contactul cu lucrurile esenţiale.

Apropiindu-ne mai mult de lumina adevărului, capitolul VII, poate nu întîmplător, dezvăluie, tot prin instrumentaţia filologică, esenţa şi evoluţia conceptelor de filosofie şi filosof, revelîndu-ne accepţii uimitoare. *Sophia*, înţelepciunea, a existat iniţial, iar *sophos*-ul, cel care se îndeletnicea cu această activitate, era omologat cu *theos*, cu zeul. Şi poate etapa *sophos*-ului va fi coincis cu aceea a *mythos*-ului, într-o superbă identificare. *Philosophos*-ul începe mai apoi să vorbească, el, doar prieten al înţelepciunii, intrînd în faza logosului. După care logosul se scrie şi philosophia devine ştiinţă.

Iar căutarea definiţiei filosofiei greceşti duce la afirmaţia unicităţii originii şi a scopului ei, în ciuda aparenţelor care stabileau, cum se ştie, două direcţii, cea ionică şi cea italică. Cele şase definiţii date de neo-platonicul David Armeanul (după scop, obiect, etc.) sînt apoi discutate în cîteva capitole succesive cu o percutanţă notabilă prin adevărurile pe care le vehiculează : *Principiul cunoaşterii, Philia sophias, Malete thanaton, Theoria ton ontos, Theoria tes Alétheias.* Mereu, reluată în nenumărate ipostaze din numeroase puncte de vedere, relaţia între gîndire şi existenţă prin principii, *arhé*, ca punct ontologic, identificabil cu *nous* (intelectul), revine, redînd filosofiei demnitatea păstrării adevărului. Căci după cum reiese din capitolul *Anámnesis*, punct central al urcuşului, uitarea se cade depăşită, ea fiind, cum iarăşi se ştie din înţelepciunile tradiţionale, moartea sufletului. Ori, prin natura intelectului său activ, omul are putinţa de a participa la starea de *sophos*, dincolo de uitare, deoarece în *nous*-ul său, toate *eidele* sînt prezente simultan, făcîndu-l să participe la inteligibilitatea celor eterne. Aceasta este *aducerea aminte*, «anámnesis», act al intelectului superior, identică cu *alétheia*. Şi de aci eliberarea spiritului, resacralizarea fiinţei umane care poate spune întru adevăr : *Eu sînt adevărul.* La capătul lecturii acesteia dobîndim acea bucurie de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care vorbeam la început, pe care ne-o dă perspectiva regăsirii noastre, a adevărului nostru funciar. Epoptul își înțelege obîrșia și sensul, perdelele ignoranței i se retrag din fața ochilor luminați. O nouă *paideia* ne-a reamintit toate cele de cuviință cu privire la infinitele noastre posibilități, uitate poate, în iureșul contingentului, de a realiza plenitudinea firească a ființei în plină epocă modernă. De aceea cartea despre adevăr a lui Anton Dumitriu are virtuțile unui nobil popas întru indispensabila reflexiune umanistă.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Florin Manolescu, Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii, *Editura Cartea Românească, 1983, 470 p.*

Destinul, plin de contradicții, al operei lui Caragiale, în evoluția spiritului critic românesc este de mai multe ori semnificativ. El nu a cunoscut niciodată elogiul absolut, nu a dominat autarhic existența unor epoci, precum Alecsandri sau Eminescu și împarte, împreună cu Macedonski și Arghezi, un cîmp magnetic plin de tensiuni bipolare. În analiza specificului național, opera lui a fost interpretată adesea tendențios, pînă la o viziune catastrofică. A fost înțeles uneori ca sumă de cinism, de atotrelativizare, operei i s-a prezis disoluția, ancantizarea, ori dimpotrivă, i s-a reliefat alura premonitorie. Caragiale nu a întemeiat un mit cultural național, precum Eminescu, deși numele celor doi se asociază aproape automat în memorie ; problema perenității nu s-a pus în cazul lui Eminescu : la Caragiale s-a pus încă de la început, și adeseori cu înverșunare. Într-un cuvînt, Caragiale este unul din cele mai fascinante paradoxuri ale literaturii și psihologiei creatoare naționale. Ergo : cum să nu fie abordat din unghiul teoriei jocurilor cu multiple strategii ? cum să nu explici un paradox prin elemente para-doxale ? cum să nu analizezi, adică să despici (ana-lysis) legile operei fără a disocia în cadrul psihologiei autorului esența de nenumăratele-i disimulări, deghizări și redimensionări ? Mai mult, poate, decît în cazul oricărui alt clasic al literaturii române, opera lui Caragiale inaugurează abia de acum înainte unghiuri insolite de analiză. Așa cum nu a fost un autor (deplin asimilat) al timpului său — fiindu-i, totuși, evident, una din emblemele existențiale — premergînd un spirit dramatic dezvoltat în Europa abia după 1950, el este, la ora de față, un autor *à venir*. Beneficiind de generoasa deschidere cultural-politică și socială instaurată la noi de Congresul al IX-lea al partidului, Caragiale a fost studiat din, cel puțin, două mari direcții de cercetare. Una *sintetizatoare*, ce a repus opera în termenii firești, amendînd fundamental viziunea procustianizantă a anilor '50 ; a doua — *prospectivă*, transgresînd planul analitic dominat de accente etic-etniciste, într-un plan al esteticului, al formalizării elementelor textuale și chiar în planul psihologiei abisale, cu aluviuni existențialiste. Din prima categorie fac parte cărțile semnate de Șerban Cioculescu (*Caragialiana* în special), B. Elvin (*Modernitatea clasicului Caragiale*), Silvian Iosifescu (*Caragiale, Momentul Caragiale*, dar mai ales *Dimensiuni caragialiene*), St. Cazimir (*Caragiale. Universul comic*), Mircea Tomuș (*Opera lui I. L. Caragiale*), V. Fanache (*Caragiale*). Din a doua categorie : Valentin Silvestru (*Elemente de caragialeologie*), I. Constantinescu (*Caragiale și începuturile teatrului european modern*), Al. Călinescu (*Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*), M. V. Căpușan (*Despre Caragiale*), I. Vartic (secțiunile respective din *Modelul și oglinda*) ...Și acum, Florin Manolescu prin *Caragiale și Caragiale*, lucrare singulară, dacă nu prin totalitatea observațiilor, oricum prin perspectiva teoretică asimilată.

Fiind ea însăși o carte «cu mai multe strategii», *Caragiale și Caragiale* are, dincolo de coeficientul analitic literar al operei (ce cuprinde, practic, toate compartimentele acesteia), două accente în plus față de cărțile anterioare : cel psihologic și cel sociologic. Cu alte cuvinte, studiul relației complementare, în ciuda unor disjuncții existente în antumitatea operei, dintre structurile de apel, individuale, și orizontul de așteptare al epocii. Teoria jocurilor, cu specifica sa aplicabilitate în matematică, trebuie acceptată oarecum în răspăr aici, pentru că ceea ce interesează este eficiența ei *în principiu*, în contextul și subtextul psiho-social al operei *literare*.

Tema fundamentală a demersului este dubla relație, de pliere-adecvare a Tex-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului, prin şocare şi disimulare, la structura şi imperativele Publicului, altfel spus, relaţia dintre ofertă şi aşteptare. În al doilea rînd, re-orientarea publicului către specificul aparent rezumativ, dar în fond novator, al operei. Se reuşeşte astfel, stabilirea unui liant — cu substanţă deopotrivă estetică şi psihică — în cadrul unui corp de texte nu o dată contradictorii (v. raportul dintre traducerea *Romei învinse* cu *Năpasta*, dintre mai multe articole şi opţiuni politice şi restul operei, etc.). Studiată ca un contract cu ofertă multiplă, ca un joc cu mai multe strategii, opera lui Caragiale apare dominată de o puternică — şi firească — «nevoie de consacrare», dublată secret de un complex — cel al originii etnice (marcat de repetatele reacţii de respingere faţă de «grefarea» spiritului său la orizontul cultural şi politic naţional), care va exploda în cazul lui Mateiu. De aici tactica, de aici victoriile şi înfrîngerile, de aici metamorfozele operei, succesiunea — pînă la anularea oricărei autenticităţi — a opţiunilor de ordin politic, de aici, în fond, exilul. Şi tot de aici — perenitatea operei. Caragiale va şoca, va menţine o tensiune continuă între aşteptare şi ofertă, prin traducerea *Romei învinse*, prin asimilarea în literar a tuturor formelor scripturale considerate pînă la el ca «necanonice» literar, va şoca prin comedii, va şoca prin *Năpasta*, prin *Momente*, prin *1907*, prin trecerea lejeră de la conservatori la liberali, la radicali, la «takism» şi... la Berlin. Forţînd, astfel, intrarea unor tendinţe noi, moderne, în structurile de receptare a faptului literar. Ideea egalităţii genurilor, a canonizării speciilor considerate drept nonliterare — observaţie făcută de formaliştii ruşi cu privire la Cehov şi aplicată strălucit de Al. Călinescu, autor, din păcate, extrem de puţin citat de F. Manolescu — paralel cu anularea, prin parodiere, a formelor literaturii de consum, complicarea ofertei de participare prin structurarea în palimpsest a textului, — sînt numai cîteva din tendinţele a căror instaurare a fost impulsionată de Caragiale.

În directă legătură cu această primă temă a cărţii — preponderent sociologică, F. Manolescu operează încă două «mutări» în cadrul Jocului său: una de natură psihologică şi alta de natură semiotică. Vizînd, cea dintîi, comunicarea autorului cu orizontul de aşteptare, cea de-a doua — comunicarea operei cu publicul său. Alături de examenul personalităţii (care surprinde reacţiile de răspuns la campaniile critice, veşnicul conflict cu *«cei care fac regulile jocului»*, situaţia biografică marcată de *«scindarea personalităţii, dar şi de asumarea treptată a ei»*, cariera de *«competiţie cu programe simetrice»*, în care se disting şi se conjugă succesiv clasicismul şi romantismul, comicul şi tragicul, elementele culte cu cele populare, realismul cu fantasticul, ş.a.m.d.), examenul semnelor de comunicare ale operei (ignorarea tuturor tabuurilor epocii, alegerea unor alternative literare diferite — poezie, comedie, dramă, momente, schiţe, nuvelă, povestire — relaţia dintre textul exprimat şi textul absent, conflictul textului cu norma, subtilele structuri de apel prin care lectorul devine complice la ceea ce tocmai este des-fiinţarea sa, formele ironiei sau parodiei, etc.) generează, între multe altele, o concluzie pertinentă: Caragiale este *«primul nostru artist cu o conştiinţă clară a relaţiilor şi a poziţiei sale în raport cu societatea»* şi o alta, de mai multe ori riscantă: Caragiale este *«scriitorul nostru cel mai reprezentativ»*.

Lăsînd la o parte — pentru altă ocazie — unele exagerări (gen: *«nimeni nu s-a întrebat înainte de Caragiale cu mai multă insistenţă dacă merită sau nu să fii scriitor»*), sau minimalizări (locul şi ambiţiile lui Caragiale în cadrul campaniei «pentru Take Ionescu» ar fi oferit demonstraţiei o serie de atuuri de sigură importanţă), tot aşa cum — din considerente de spaţiu — vom trece peste nenumăratele intuiţii şi analize seducătoare (la *Conu Leonida...*, *O soacră*, ş.a.), este cazul să spunem că o sintagmă precum *«cel mai reprezentativ scriitor»* este de neadmis: la noi, ca şi în oricare altă literatură. Schematizînd acum, vom spune că în dezvoltarea spiritului literar românesc valabilă este numai înţelegerea acestuia ca o succesiune de semisfere conjugate: numai cuplarea elementelor contrare, de plus şi minus (e vorba, evident, de unghiul ontologic, pentru că, altfel, *valoarea* rămîne elementul esenţial) pot oferi conturul complet al fizionomiei specific-naţionale rezultată din istoria culturii. Astfel de semi-sfere sînt Cantemir şi Budai-Deleanu, Eminescu şi Caragiale, Eminescu şi Macedonski, Bacovia şi Volculescu, C. Noica şi E. M. Cioran, ş.a.m.d. *«Cel mai reprezentativ»* este, în spiritul oricărui popor, tocmai cumulul polarităţilor şi nu închiderea în mit a unuia sau altuia dintre exponenţi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Caragiale și Caragiale este, ca și cărțile semnate de Al. Călinescu, I. Constantinescu și M. V. Căpușan, ca și perspectiva existențialistă instaurată de Ion Vartic, o lucrare cu statut oarecum de pionierat. Ea continuă linia «formalistă» și cea sociologică, dîndu-le o consistență aparte. Ceea ce părea pînă acum element colateral al operei — contractul cu epoca, istoricul receptării, categoria publicului — intră definitiv în cadrul exegezei. A mai sublinia calitățile studiului — coerența, rafinamentul și elasticitatea analizelor, fondul documentar enorm pe care se bazează acestea, fermitatea verdictelor, paralel cu bunul simț ce anulează absolutizarea, fanatismul metodei și supralicitările — sau a insista asupra unor carențe (ca, de pildă, redundanța celei de-a doua jumătăți a volumului) ar fi de prisos. Obiecțiile majore aduse pînă acum cărții, de către M. Tomuș, S. Marcus, Alexandru George, reprezintă, alături de mai multele comentarii favorabile, deja începutul unei... receptări cu multiplă non-acceptare, ceea ce, în ultimă instanță marchează tocmai eficiența punctului de vedere și a dezvoltării sale. Cartea lui Florin Manolescu este, în ansamblul exegezei caragialiene — și nu numai — un edificiu impunător. Și incitant, fără doar și poate, ca orice lucru de valoare.

Dan C. MIHĂILESCU

George Popa, Spațiul poetic eminescian, *Editura Junimea, 1983, 242 p.*

Colecția «Eminesciana» sărbătorește critic 30 de apariții în cadrul Editurii din Iași, cu un studiu de o mare profunzime, deschis modernității, nu atît prin aplicarea unei «grile» structuraliste de ultimă oră operei lui Eminescu, ci prin redescoperirea ei, prin intuirea unor valori fundamentale, nepuse în evidență, neluminate încă de ochiul critic, de o conștiință interogativă. Este meritul lui George Popa de a ne fi restituit integral, o vastă și sistematică explorare, a poeziei lui Eminescu, definită ca spațiu ontologic și axiologic, însumată unei fenomenologii înțelese ca *«un proces constituind structura dintîi»* a liricii sale. Spațialitatea formează pentru George Popa fascinanta «insulă» eminesciană unde criticul descoperă o lume, un univers original, de o neobișnuită deschidere estetică și filosofică. George Popa analizează mai întîi sentimentul spațiului la români. Excelent mi se pare a fi definit statutul acestuia în psihologia noastră etnică: *«Bivalent ca funcție, spațiul reprezintă pentru român un continuum cu dublu curent: sufletul se îmbogățește cu spațiul și imaginile lumii externe, multiplicîndu-și și nuanțîndu-și experiența ontologică, iar orizontul fizic din afară se infuzează de dimensiunea esențială a sufletului: durata, curgerea, tensiunea afectivă, — muzicală. În felul acesta spațiul înconjurător este convertit în spațiu psihic, mobil, sufletul nostru ducîndu-l indefinit în memoria eternității»*. Autorul studiului de față definește astfel modele spațiale în funcție de *fenomenologia lor fizico-psihică*. Poezia eminesciană îi oferă lui George Popa un extraordinar teritoriu de a o valorifica sub semnul spațialității *dorului, visului și armoniei, răsfrîngerii, idealului, erorii, însingurării și extrapolării, absolutului* etc. Disponibilitatea organică a lui Eminescu pentru spațialitatea lumii recuperată poetic, este, după opinia criticului, absolută. Aspectul cel mai des întîlnit în poezia lui Eminescu este — conform viziunii comentatorului — cel al transformării *spațiului fizic în spațiul sufletesc*. George Popa exemplifică această afirmație prin analiza unor poeme ca *Peste vîrfuri, Ce te leagănă, Făt Frumos din tei, Povestea teiului, La steaua* etc. Recitind sonetul *Venetia*, criticul descoperă un timp și un spațiu profund schimbate: *«Cel al nostalgiei selenar de astăzi care invadează cu solitudinea și străinătatea sa tăcută, amintind izbitor de atmosfera suprarealistă din tablourile lui Chirico»*. O analiză remarcabilă este consacrată poemului *Odă (În metru antic)*, unde George Popa intuiește o adevărată sinteză a spațialității eminesciene. Spațiile vieții și spațiile gîndirii se completează, se luminează reciproc, eternizînd în poem. Sînt descifrate astfel: «— spațiul *nemuririi*, ținut în care se proiectează geniul, eon al timpului înalt, al ordinii reci, astrale, în care geniul rămîne veșnic identic cu sine, în forma nealterată a esențelor primordiale: — spațiul *arderii consumptive*, care reprezintă esența condiției umane; — spațiul *reîncarnării* conform mitului eternei întoarceri, al unei ipotetici ritmicități a timpurilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dintii; — spațiul negativ al *renunțării totale* la vreo modalitate existențială; — spațiul *conștiinței pure de spectator extramundan*, privind impasibil antinomica alcătuire și desfășurare a lumii și conceptelor minții omenești».

Spațiul geniului este pentru George Popa un nou mod de a vorbi de valoarea *Luceafărului*, de «spațiul absolutului». Iată cum definește autorul aceste dimensiuni: «*Este spațiul coboritor care unește astralul cu omenescul, fizicul cu metafizicul, forma derivată cu forma dintîi, lumina de ordin secund cu lumina primordială. Iar timpul care se deschide are și el structură inedită, mixtă: temporalul și atemporalul încearcă să facă schimb între ele sub o nouă formulă a duratei. Este o transcendere a timpului cotidian către un nou început, un alt nivel cosmic*».

Sinteza lui George Popa acordă o atenție cu totul aparte coordonatelor poetice. E vorba de o mutație muzicală a *lumii și a sufletului*, de vocația *luminii, nemărginirii, de armonia eminesciană*, «teme» pe care criticul le supune unui examen analitic minuțios. Vocația luminii în poezia eminesciană îl face pe George Popa să constate că Eminescu este contemporan cu impresionismul francez, că marele poet «*a și formulat ideea momentului-lumină a lui Monet*». Concluzia trebuie reținută: «*poetul român depășește în 10—15 ani de creație momentul impresionist al pulverulentei cromatice și ajunge la acea lumină totală la care avea să ajungă și postimpresionismul prin arderile solare arleziene ale lui Van Gogh. — lumină totală a cărei traiectorie merge de la argintiul apelor și aurului eterului din MORTUA EST! („Argint e pe ape și aur în aer") până la lumina pancosmică din LUCEAFĂRUL*». George Popa, de altfel, ne dă o autentică schiță a poeticii luminii în cultura românească, răsfrîntă în pictură, sculptură și poezie: «*Acest destin etnic explică lumina indefinisabilă din tablourile lui Grigorescu, lumina densă din pînzele lui Luchian, străvezimile cristaline din pictura lui Pallady și poezia lui Ion Barbu (un univers al „curățiilor": „Lumea purificată pînă la a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru"; o lume care înoată „în cleștar"), participarea organică a luminii în alcătuirea materială și sensurile sculpturii lui Brâncuși; și nu întîmplător Blaga intră în poezia românească printr-un volum care se cheamă „Poemele luminii"*».

Universul eminescian este recreat în tot ce are el unic, cînd e vorba de spațiu și de semnificațiile lui. Eminescu interpretat de George Popa ne apare astfel ca un poet modern, tulburat de miracolul existenței, de lumea mitului. Modernitatea este pusă în evidență și într-o microsinteză cu caracter comparatist, *Eminescu și Rilke*. Afinitățile, dar și deosebirile de structură, de gîndire, de sensibilitate, de viziune spațială, pun în lumină, cu o mare claritate, valoarea operei lor: «*reîntîlnim în poezia lui Rilke elementele fundamentale ale viziunii spațiale eminesciene*». Fenomenologia spațială la Eminescu și Rilke se formează, există, în funcție de asumarea adevărului în universul visat, trăit.

Cartea lui George Popa este o sinteză de referință, care ne îndeamnă să-l redescoperim pe poet, să-l înțelegem altfel, să-l privim ca pe o lume de cîntec și mit, trăind în spațiul absolutului.

Zaharia SĂNGEORZAN

LIBRA. Études roumaines offerts à Willem Noomen à l'occasion de son soixantième anniversaire, *Groningen, Presses de l'Université, 1983, 194 p.*

Profesorul Willem Noomen, titularul secției de limba și literatura română la Universitatea din Groningen, ale cărui vizite la Institutul nostru au lăsat o neștearsă amintire, a împlinit șaizeci de ani. Cu această ocazie, precum și cu acea — oarecum neașteptată — a prea timpuriei sale retrageri la pensie, colegii, prietenii și continuatorii i-au oferit un volum de «studii române», îngrijit de fostul său colaborator I. P. Culianu și prefațat de profesorul H. J. W. Drijvers, decanul Facultății de litere, care a ținut să exprime prețuirea venerabilei instituții pentru sărbătorit, apreciat ca «*una din figurile centrale în domeniul studiilor medievale de la Universitatea din Groningen*». Pe lîngă *Tabula gratulatoria* și *Lista subscriptorilor*, ca și pe lîngă traducerea unui eseu mai vechi dar reprezentativ al lui Mircea Eliade care a ținut astfel să se alăture actului omagial (*Insula lui Euthanasius*, care dă și titlul volumului său din 1943), sumarul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volumului cuprinde cincisprezece studii ale unor autori români și străini, toate consacrate unor probleme de limbă și literatură română. Nu vom putea insista aici, din diferite motive, asupra tuturor acestora, deși cele mai multe ar merita o discuție mai largă ; cele de lingvistică vor fi de altfel, probabil, prezentate într-o publicație de specialitate, iar volumul în sine a mai fost prezentat într-o recenzie din *Tribuna* (nr. 1, 1984) de Adrian Marino. În ce mă privește, din materialele de literatură — care precumpănesc în volum — aș menționa în primul rînd un mic dar interesant studiu al lui E. D. Tappe (Londra), mai vechi și merituos cercetător al literaturii noastre din secolul trecut, intitulat *Ciocoi and Snobs : A Parallel in Upstarts*. Pornind de la romanul lui Filimon și de la *Book of Snobs* a lui Thackeray, autorul urmărește destinul parvenitului în literatura secolului trecut și mai ales înțelesurile cuvîntului care îl desemnează. Prin foarte interesante incursiuni etimologice, articolul sugerează nu numai o carieră literară asemănătoare a celor doi termeni, român și englez, ci și una socială. În orice caz însă, în ceea ce privește domeniul românesc, analiza nu se poate lipsi de pomenirea, dacă nu de detalierea, paginilor consacrate de Heliade-Rădulescu numelui, istoriei și categoriei în sine a ciocoiului, încă din 1857, în *Conservatorul*, apoi în 1859, în *Echilibru între antiteze*, capitolele *Boieri și ciocoi* și *Lupta dintre boieri și ciocoi*, unde se vorbește și de etimologia cuvîntului și se fac unele paralele europene (asupra relației dintre teoria lui Heliade și aplicațiile lui Filimon am stăruit în altă parte). Alte două studii care urmează sintetizează poziții mai mult sau mai puțin cunoscute ale autorilor : Al. Dutu, *Expression littéraire et rapport imagination — intelligence à l'époque des humanistes roumains*, care repune în discuție elementele paraliterare ale epocii premoderne, văzute ca factori modelatori ai literaturii de la începutul sec. al XIX-lea (asupra raportului imaginație-inteligență, autorul a dat recent cîteva contribuții sugestive) și Mihai Zamfir, *Le postsymbolisme roumain et le poème en prose de D. Anghel à T. Arghezi*, care continuă (și preia în parte) articolul *Le post-symbolisme roumain et le poème en prose : D. Anghel* din *Analele Universității București* (Limba și literatura română), XXXII, 1983. Într-o scurtă contribuție intitulată *Aux débuts de l'histoire littéraire roumaine*, Adrian Marino se ocupă de personalitatea uitatului V. Gr. Pop, autor al «*primului Who's Who al literaturii române*» (adică al *Conspectului asupra literaturii române* din 1875—1876) pe care îl discută în funcție de conceptele teoretice ale vremii sale.

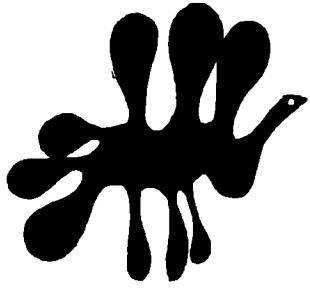
Un substanțial și novator studiu consacră Sorin Alexandrescu dinamicii unui «grup de presiune», care intră în istorie ca cenaclu literar și expiră, treizeci de ani mai tîrziu, ca partid politic : Junimea. Așa cum precizează de la început autorul, demersul său se înscrie în linia sociologiei formelor simbolice și a «Wissensoziologiei» lui K. Mannheim, ceea ce îi facilitează precizarea mai multor chestiuni privind structura și strategia grupului în sine și în general oferă criterii formale mai pertinente de ordonare a unei mișcări (literare, culturale, politice) căreia i s-au atribuit pînă acum numeroase și nu întotdeauna convingătoare caracteristici. Dincolo de formalismul el, împărțirea junimiștilor în trei categorii ierarhice (fondatorii, care conduc grupul ; guvernanții sau «inteligența» și, în fine, executanții, «les technocrates qui s'appliquent chacun dans son metier», dar fără acces la puterea politică) este de natură să explice fapte care apar mai greu explicabile în perspectiva individului, inclusiv alunecarea tot mai accentuată a grupului conducător către activitatea militantă, de partid, ca o consecință firească a elaborării unui program — în esență — politic : de asemenea, apare mai netă acțiunea de marginalizare a acelor junimiști din a treia categorie care, ca Eminescu, resping contractul implicit propus de «conducători» (obținerea, prin diplomă, a unui statut intelectual în schimbul căruia se oferă un statut social), rămînînd în limitele «intelectualității» deci în afara politicii, apoi constituirea Junimii ca grup de ruptură față de tradiția politică anterioară, ceea ce o obligă și la o ruptură față de tradiția literară (cu care, de fapt, mulți junimiști nu erau de acord, începînd chiar cu Eminescu, cf. *Epigonii* ș.a.), rolul politic al prelecțiunilor ca factor de afirmare a tineretului, precum și foarte interesanta sugestie a studiului comparativ dedicat noțiunii de «muncă» la Carp și Eminescu, în perspectiva economiei politice marxiste. În cadrul acestei salutare redeschideri a dosarului Junimii, cu o privire proaspătă și incisivă, pe care chiar autorul lasă să se înțeleagă că o va con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tinua, rămîn totuși — cel puțin din punctul de vedere al istoricului literar — și locuri obscure, nuanțe nelămurite, puncte în suspensie. Cum se poate, de pildă, ca Maiorescu, Carp și Eminescu să reprezinte *«cele trei tendințe mai importante din Junimea»* (p. 58 și urm.), Carp ca strateg, Maiorescu ca ideolog și Eminescu ca poet, de vreme ce primii doi reprezintă micul grup al conducătorilor, iar Eminescu doar pe al intelectualilor ? Autorul lasă de fapt să se înțeleagă că Maiorescu ar reprezenta mai degrabă grupul «inteligheției» (de care era mai apropiat și prin originea «plebeiană»), în timp ce Carp ar fi liderul politic prin excelență, singurul care atinge în ideile sale *«relația generativă dintre suprafața socială și profunzimea economică»* (p. 61 ; autorul folosește terminologia gramaticii generative). Adevărat probabil în ordinea istorică generală, faptul nu se confirmă întru totul în interiorul grupului analizat, al Junimii, unde influența lui Carp este redusă și exterioară, căci chestiunea nu se pune pentru clubul politic al junimiștilor, nu este vorba, deci, de un capitol al istoriei partidelor politice, ci de mutațiile intervenite în interiorul unui grup social eterogen, cu idealuri declarate literare și culturale. Aici acțiunea importantă este a lui Maiorescu și, deși consecința ideologică a operei sale critice n-a fost studiată (poate nici nu este cazul), Al. George a arătat mai demult că lui i se datorează introducerea politicii «practice» în grupul Junimii, după cum și că anumite succese literare ale sale (nedrepte, măcar în parte, în perspectiva istoriei literare !) urmăreau, de fapt, tot consecințe politice : vezi dosarul polemicii cu *Revista contemporană* (toate articolele lui Alexandru George asupra lui Maiorescu și a Junimii au fost republicate în volumul *La sfîrșitul lecturii, II*). La fel, nu există în al treilea grup de care vorbeam numai tehnocrați care acceptă «contractul» și intelectuali care îl refuză ,ci și disidenți, care îl acceptă, transferîndu-l asupra liberalilor, ca Gane sau Conta (care n-au profitat de avantajele oferite) sau ca Panu și Xenopol (după ce au profitat). Nu sînt, în fine, suficient valorificate datele literare ale problemei, care trec uneori — din fericire — dincolo de pozițiile teoretice ale promotorilor, cum și atracția reală pe care Junimea a exercitat-o asupra tineretului intelectual, cum se va repeta istoria, nu peste mult, dar fără existența cenaclului, cu conservatorii democrați ai lui Take Ionescu. Toate chestiunile rămase în suspensie, ca și multe altele care se pot ridica, arată de fapt că s-a deschis o cale nouă de investigație a unui moment important în istoria noastră literară.

Mai trebuie citate, în fine, studiile Mariei Virginia Metzeltin, *Urmuz ou l'impossibilité d'innover*, care propune o lectură freudiană a textelor lui Urmuz (mă surprinde că nu e citat N. Balotă cu *Bolgiile erosului* din cartea sa despre Urmuz), Mircea Handoca, autor al unei paralele *neașteptate (Affinités électives : Mircea Eliade — Lucian Blaga)*, I. P. Culianu, cu două studii eminesciene de inspirație eliadescă *(Les phantasmes de la liberté chez Mihai Eminescu* și *Le paysage du centre du monde dans la nouvelle „Cezara")*, Ion Oana *(Sur certains aspects des Lumières roumaines)*, Silvia Chitimia *(La ballade „Le soleil et la lune" et quelques éléments de cosmogonie enfantine)* s.a. În general, un volum care aduce numeroase puncte de vedere și contribuții profitabile în domeniul literaturii noastre.

Mircea ANGHELESCU



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(ianuarie — martie 1984)

În cadrul sarcinilor sale de cercetare specifice, Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» a continuat, și în primul trimestru al acestui an, seria de manifestări științifice consacrate depistării și valorificării elementelor ce configurează patrimoniul literar național — act patriotic, cu profund caracter politic și ideologic, menit să răspundă imperativelor culturale care decurg din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2—3 august 1983, de la Mangalia ● Cu ocazia împlinirii a 120 de ani de la întemeierea «Junimii», la Institutul «G. Călinescu» a avut loc la 21 ianuarie o sesiune științifică la care au susținut comunicări Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Estetica junimistă*), Z. Ornea (*Spiritul junimist*), Andrei Nestorescu (*Un document literar junimist inedit : «Epicronul» lui Iacob Negruzzi*), Al. Săndulescu (*Corespondența lui Iacob Negruzzi cu Duiliu Zamfirescu*), Nicolae Mecu (*Din arhiva «Convorbirilor literare»*), Stancu Ilin (*Un manuscris literar și mai multe enigme*), Al. Paleologu (*Moștenirea junimistă*) ● În același context aniversar, Andrei Nestorescu, Nicolae Mecu și Florin Manolescu au evocat, la Televiziune, în cadrul emisiunii «Moștenire pentru viitor» din 25 februarie, personalitatea lui Iacob Negruzzi, redactorul «Convorbirilor literare» ● Sub semnul aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor, eveniment istoric epocal în viața poporului român, s-a înscris sesiunea științifică organizată la Călărași de Inspectoratul școlar județean și filiala Societății de Științe Filologice din localitate, cu participarea membrilor Institutului «G. Călinescu». Au expus rezultatele ultimelor lor cercetări : Stancu Ilin (*Colecția de poezii populare a lui V. Alecsandri în contextul Unirii*), Stan Velea (*Ecouri ale Unirii Principatelor în opera lui G. Coșbuc*), Mariana Pascu (*Momente ale Unirii Principatelor în documente de epocă*), George Muntean (*Gheorghe Eminovici și Unirea Principatelor*) ● În ziua de 6 martie, cu prilejul centenarului morții lui Francesco De Sanctis, Institutul «G. Călinescu» a găzduit o manifestare omagială la care au participat Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*De Sanctis și G. Călinescu*), Simion Ghiță (*De Sanctis și Titu Maiorescu*), George Lăzărescu (*De Sanctis — omul și profesorul*), G. Silvestro, directorul Institutului de Cultură Italiană din București (*De Sanctis în critica literară italiană modernă*), Al. Balaci (*Receptarea operei lui De Sanctis în România*) ● Axată pe o temă de cercetare prioritară, cu adînci implicații ideologice, sesiunea științifică «Relații dintre literatura română și literaturile lumii», din 13 martie, s-a bucurat de o audiență deosebită. Au prezentat comunicări Cătălina Velculescu și M. Caratașu (*Variante ale «Erotocritului»*), I. C. Chițimia (*Nicolae Costin, un erudit printre izvoare literare și literaturi străine*), Stan Velea (*G. Călinescu — universalistul*), Marin Bucur (*Traduceri românești necunoscute din opera lui H. Heine*), Andrei Nestorescu (*Mirajul traducerilor : Costache Negruzzi*), Li Yu-giu (*Literatura chineză în spațiul românesc, după 1944*), Elena Loghinovski (*Traducerile «Luceafărului» eminescian în limba rusă*), Enver Mamut (*Reflexe ale literaturii române în literatura turcă*), Viorica Nișcov (*Considerații pe seama determinării naționale a textelor literare*). La discuții au luat cuvîntul : Rodica Florea, Cornelia Ștefănescu, Mircea Anghelescu, Gh. Ceaușescu, I. Oprișan, Marian Vasile ● La 15 martie a avut loc o dezbatere comună a Facultății de Limba și Literatura Română și a Institutului «G. Călinescu» cu privire la locul și importanța predării literaturii române în liceu. Pe baza unor referate susținute de Mircea Anghelescu (examinarea conținutului acestei materii înainte de reforma învățămîntului din 1948), Pompiliu Marcea și Paul Cornea (probleme actuale ale perfecționării cadrelor, ale programei și ale manualelor) au luat parte la discuții Al. Piru, Roxana Sorescu, Valentina Tudoriu-Grünwald, Petre Nicolau ș.a. ● La sesiunea științifică «Arta românească în secolul al XVIII-lea», organizată în zilele de 30 și 31 martie de Comitetul Național Român de Istoria Artei din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice, au participat, de la Institutul «G. Călinescu», Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Cuvînt de deschidere*), Mihai Moraru (*Teatru cult — teatru popular în secolul al XVIII-lea*) și Cătălina Velculescu (*Cosmografie și istoriografie în secolul al XVIII-lea*) ● În lista cărților — apărute în 1983 — semnate de membrii Institutului «G. Călinescu», inserată în cadrul *Breviarului* la nr. 1/1984 al revistei de față, au fost omise, dintr-o eroare tipografică, următoarele titluri : Mircea Anghelescu, *Călători români în Africa*, ale cărui Sport-Turism, 340 p. ; Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, Editura Cartea Românească, 344 p.

AQUA FORTE

La «Indignarea» Învățăcelului...

Mă simt dator de la bun început să fac o observație : farmecul «dialogurilor» pe care *Ș.C.* le poartă în paginile revistei *Ramuri*, de cîțiva ani buni, cu o ritmicitate lunară demnă de invidiat, nu constă atît în *subtilitățile* erudite și în dezbaterile înfocate, desfășurate cu o *stringentă* rigoare polemică și mult tact didactic de «magistr»-alui *Eudoxiu*, cît, mai ales, rezidă din naivitatea «semnalizărilor» *Învățăcelului*. Rar și binevenit interlocutor, care să jure cu seninătate și inimă curată în dreptatea «magistrului» și să nu întrebe decît ceea ce convine, cu evidență, polemistului, lăsîndu-se prins, cu promptitudine, în jocul «precizărilor» acestuia, dincolo de orice argumente ale adversarului ! De fapt *Învățăcelul* lui *Ș.C.* nu-i un căutător de adevăruri și lumini interioare, cum ar trebui — probabil — să fie, ci un fluture insistent, orbit de strălucirea autorității *eudoxiu*-ane, rotindu-se năucitor în jurul unei unice lămpi, un «colaborator» statornic și devotat, îmbătat cel mai adesea doar cu apă rece, pus să «lupte», pînă la pierderea identității chiar, *pentru* și *în* scopurile «profesorului» său. Un partizan, așadar, și nu un spirit independent în stare să-și limpezească propriul lui orizont, de vreme ce *interogațiile* sale nu se nasc din nedumeririle bunei credințe, ci se concretizează din trăirile pasionale ale celui înregimentat.

Iată, bunăoară, cum reacționează *Învățăcelul* în mult prea dezbătuta problemă a «*filiației lui Tudor Arghezi*», răstălmăcită de *Ș.C.* prin acreditarea totală a unei versiuni — să-i zicem — «*memorialistice*», deși documentele de stare civilă ale marelui poet — lucru cunoscut deja — infirmă în totalitate supozițiile sale. În loc să fie preocupat, așa cum ar fi fost firesc, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

confruntarea lui *Ş.C.* cu actul de naştere al lui *«Ion Theodorescu alias Tudor Arghezi»* (evitat metodic a fi examinat de critic), la solnaţia, din *Romînia Literară* (10 februarie 1984), a Mitzurei Arghezi, tînărul *interlocutor* al «magistrului» se arăta interesat atunci de modul în care răspundea Eudoxiu acelor «precizări necesare». Şi, bineînţeles, *eudoxiu*-anul comentator trecea abil peste chestiune, determinîndu-şi *învăţăcelul* să declare încîntat că Mitzura *«fiinţe morţiş să fi fost tatăl ei fiu legitim, aşa cum reiese din actul de deces al lui Arghezi»* (*Omagiu postum*, în *Ramuri*, nr. 4/1983). Cu voie sau fără, apropiatul partener de «dialog» al Profesorului, comite o dublă eroare : deturnează mai întîi *discuţia de la actul de naştere* la cel *de deces*, insinuînd falsificarea acestuia din urmă (*«Mitzura consideră acest act autentic»*), neagă apoi probitatea morală a adversarului, atribuindu-i afirmaţii ce n-au fost făcute. (De ce — ne putem întreba noi — ar trebui cineva să susţină *«morţiş»* un fapt limpede ca lumina zilei, pe care nimeni, cu excepţia lui *Ş.C.*, nu l-a contestat ?). Într-o altă împrejurare, cînd, spre a pune punct unor stranii atacuri anti-arghezience, ne vedem, la rîndu-ne, obligaţi să intervenim ca dezbaterea «filiaţiei» lui Tudor Arghezi să nu degenereze în plin absurd (*R.I.T.L.*, nr. 3/1983). *Învăţăcelul* îşi manifestă «indignarea» la *«leşirea unuia, Aristarc»*, incitînd din plin replica necruţătoare a «magistrului» său (*Aristarc a înviat !*, în *Ramuri*, nr. 2/1984), fără să observe, sau ignorînd cu bună intenţie, miezul problemei.

S-ar părea, la prima vedere, că tovarăşul de «discuţii» al lui Eudoxiu este un «strateg» la fel de abil ca şi «magistrul» său. În fond, însă, tînărul doritor de «învăţătură», puţin receptiv sau deloc la argumentele altora, cu excepţia lui Eudoxiu, se dovedeşte a fi de o dezarmantă naivitate. Cum ne-am putea explica altfel rapiditatea cu care acceptă total explicaţiile asertorice ale «magistrului» său, fără nici un fel de îndoială sau reţinere, cu toate că unele dintre ele, cel puţin, s-ar fi cerut analizate.

În cazul Arghezi, spre exemplu, *uşurinţa* cu care Eudoxiu trece peste reprosul nostru că *Ş.C. «polemizează postum»* cu autorul *Cuvintelor potrivite*, — după cum altă dată a *«polemizat»* cu G. Călinescu şi Camil Petrescu —, afirmînd doar că a *«restabilit adevărul»*, se impunea a fi privită prin raportare la cele două articole, din *R.L.* (aprilie 1983), în care venerabilul critic «vorbea» despre *Tudor Arghezi — portretist*.

Ce-ar fi reţinut de acolo *Învăţăcelul*, ca şi oricare alt cititor, mai mult decît că geniul publicistic arghezian *«nu se poate dezbăra de subiectivismul său patent»*, fiind amuzant doar *«pentru cine e amator de glume ieftine»*, pamfletarul *«în delir de superlative»* dezvăluindu-şi *«totală ignoranţă»* şi, *«excesiv în toate»*, alunecînd din *«ilogism în ilogism»*, incapabil — după *Ş.C.* — de *«judecăţi logice»* (14 aprilie 1983). Oare asta se numeşte a pune *«la punct afirmaţii ale unor defuncţi, cînd au apărut (publicate postum)»* ? Şi, apoi, nici nu-i adevărat ! În «Breviarul» cu pricina *Ş.C.* afirmă : *«va trebui să ridic mănuşa pe care mi-a aruncat-o ironic Arghezi în fraza finală din prea scurta tabletă „Caragiale şi fiul" din 1962»*. A apărut această *tabletă* doar în volumul de *Scrieri, 3*, pe care îl recenzează «magistrul» ? De ce «ridică mănuşa» *Ş.C.* de-abia în *1981*, deşi ea i-a fost «aruncată» încă din *1962*, dacă domnia sa nu *«polemizează postum»* ?

În aceeaşi ordine de idei e surprinzător faptul că *Învăţăcelul*, care stăpîneşte cu siguranţă toate trimiterile publicistice şi editoriale ce-i privesc pe Eudoxiu, ca şi problemele literare abordate de critic, nu verifică «precizările» lui *Ş.C.*, referitoare la aşa-zisele «lumini» ale *memoriilor* lui Constantin Beldie în «cazul» filiaţiei argheziene, cu pagina reprodusă, din această *carte* inedită, în *Argeş*, nr. 7/1983. Dacă citim *exact* textul respectiv, atunci — cel puţin în *fragmentul* pe care-l discutăm — *memoriile* lui Beldie confirmă *actul de naştere* al poetului *(«actul de dinaintea mea, mai vorbitor ca orice gură»)* şi contrazic fundamental «insinuările» lui *Ş.C.* Ele nu pot fi un argument *pro*, ci doar *contra* «filiaţiei lui Tudor Arghezi» născocite de Eudoxiu.

În fine, spre a reveni la afirmaţiile «dialogului» ce ne vizează *(Aristarc a înviat !)* am putea zelul *Învăţătorului* în chestiuni minore şi l-am invita să-şi facă obligatoriul stagiu de cercetare în *arhive* dacă îl pasionează «descifrarea» identităţilor civile ale personalităţilor scrisului românesc. *Actele* nu pot fi contestate decît tot cu *acte !*

Pînă atunci «dialogul» nu-şi are rost, iar, în ceea ce ne priveşte, *monologul* lui Eudoxiu nu ne interesează. Fiecare pe cont propriu, cîntînd după ureche, riscăm să ne asurzim reciproc. Să rămînem deci în spiritul... *notelor* şi să respectăm... *partitura !*

ARISTARC

Idei de împrumut, copertă de căpătat ! . . .

Semnalăm pe această cale cititorilor interesaţi că pe coperta a IV-a a lucrării *Steaua din oglinda visului* de Petru Mihai Gorcea (Editura Cartea Românească, 1983) se reproduce absolut exact coperta a IV-a a studiului nostru *Liricul şi tragicul* (Cartea Românească, 1983). Coperta rezumă teza esenţială a lucrării, pe care cititorii răbdători o pot găsi, desigur, şi în textul cărţii.

Interesaţi de această «coincidenţă» am pornit a citi cu maximă atenţie *Steaua din oglinda visului*. Interesul s-a diminuat mult pe parcursul lecturii, pe măsură ce recunoşteam aproape toate ipotezele de interpretare a *Luceafărului*, cunoscute mai de mult, din prefaţa şi comentariile publicate de Marin Mincu în 1978 *(Luceafărul*, Editura Albatros, «Texte comentate»). Fiind vorba despre o viziune cu totul personală asupra poemului este greu de imaginat că ne aflăm în faţa unei simple convergenţe de idei. Contribuţia originală a lui P.M.G. la această interpretare poate fi redusă la presupunerea că fata de împărat ar dori să aibă un copil cu Hyperion. Sîntem convinşi însă că Marin Mincu va observa el însuşi strania coincidenţă şi, cum se numără printre cei care ştiu să-şi facă dreptate singuri, lăsăm pe seama lui relevarea în amănunt a similitudinilor. Atît cît îl cunosc, nu-i va face nici o plăcere să vadă că ideile lui se vînd ambalate într-o copertă de Roxana Sorescu. Nici mie, de altfel.

Presupunem că responsabilitatea principală pentru această încurcătură revine nu tipografiei (cărţile s-au tipărit în locuri diferite), ci serviciului tehnic al editurii. Nu ne putem însă opri a observa că soarta a făcut ca o carte alcătuită cu idei de împrumut să aibă şi o copertă de căpătat. Într-adevăr, *habent sua fata libelli*.

Roxana SORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Mircea Eliade

TEZA DE DOCTORAT *

Tot *Vijnana Bhikshu* comentînd sutra 45 a cărții I, refutează pe altă cale *sunyavadinii* care afirmau vidul. Cei care spun că «*existența ca atare e pieritoare*» trădează o simplă părere de ignorant. Pentru că substanțele simple nu pot fi distruse, neexistînd cauze destructive. Se pot distruge numai substanțele compuse din părți. Și, încă, e de remarcat că timpul nu intervine ca agent destructiv al obiectelor exterioare. De pildă, a spune că «urciorul *nu mai e*» înseamnă a lua act de noi condiții în care se află acest obiect. Dar *Vijnana Bhikshu* nu sfîrșește paragraful fără a aduce obiecția ultimă : «dacă admiteți că există o probă a existenții vidului, atunci, chiar prin această probă, vidul se exclude ; dacă nu admiteți aceasta, atunci, dată fiind absența probei, vidul nu e dovedit ; dacă spuneți că *Vidul* se vădește prin el însuși, aceasta ar implica posesiunea inteligenții și așa mai departe» [7].

Cei care cunosc îndeaproape tratatele logice budhiste știu că poziția idealismului relativist nu e zdruncinată de aceste obiecții ale lui Bhikshu, deoarece întreg edificiul filosofic buddhist se întemeiază pe o admirabilă și profundă analiză *a relației*. Numai filosofia matematică poate corecta un idealism cu fundament în relații, iar cum această disciplină a fost insuficient cultivată în India, sistemele realiste întîlnesc întotdeauna dificultăți în seria lor de argumente metafizice sau epistemologice. Pentru că buddhiștii refuză să accepte substantivitatea relației ; cînd se spune de un lucru că e «mai sus» de alt lucru, nu înseamnă că expresia gramaticală «mai sus» își are o existență substantivă. Buddhiștii atacă neobosit confuzia dintre construcția gramaticală și construcția realității obiective, confuzia de care păcătuiește, îndeosebi școala logică *Nyaya* sau ortodoxă *Mimansa*. Pentru Nagarjuna, de pildă, existența în ansamblu nu e decît o infinitate de centre relaționale, de nuclee energetice pasagere inter-relaționate. O analiză proprie, așadar, nu poate vădi nici existența substanței, nici cea a sufletului. E fals să se spună că mișcarea presupune și implică un obiect mișcat ; propriu-zis nu există un obiect ce se mișcă, ci în diferite condiții temporale un anumit ansamblu de energii dovedește diferite calități spațiale. Aceasta nu înseamnă, însă, că *același* obiect se mișcă dintr-un punct *A* spre *B*, atingînd *B* într-o unitate de timp, *T*. Ceea ce numim noi «obiect» a existat în *A*, dar a fost *altul* în A^1, altul în A^2 și așa mai departe. Nagarjuna, de asemenea, se ferește de greșeala carteziană de a demonstra «ergo sum» prin «cogito». Tot ce spune e că «există gîndire» și există relații care «condiționează» gîndirea.

---

* Capitolul V — continuare din nr. 1/1984 al **Revistei de istorie și teorie literară** (n.r.).

[7] O altă refutare a vidului de către Vijnana Bhikshu (I, 47) e pur escatologică. Vidul nu poate fi scopul sufletului, spune Bhikshu, pentru că liberarea (*moksha*) după care tînjește sufletul e reală. Altminteri, cum ar putea fi non-existența unei entități scopul unei entități reale ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceasta nu înseamnă că există o *substanță* (sufletul) care gîndește la *substanțe* (obiectele). Nagarjuna spune: «e fals să afirmi sufletul, și e fals să negi sufletul; adevărul e calea de mijloc *«(madhyama pratipad)»*. *Această* «cale de mijloc» e *sunya*, negarea substantivității, adică *pratityasamutpada*: e vidul universal, nu în înțeles de *«iluzie»*, ci de inconsistență [8].

Nu e locul să stăruim aici asupra investigațiilor anumitor filosofi buddhiști medievali în teoria cunoașterii, și critica pe care au ridcat-o diferitelor specii de dogmatism metafizic indian.

Dacă am pomenit în treacăt de Nagarjuna și de filosofia relațiilor, am făcut-o ca să înfederăm riguroasa organicitate a filosofiei indiene, sistemele întrepătrunzîndu-se reciproc prin teoreme identice și opunîndu-se prin diferențele specifice. De fapt, valoarea proprie a oricărui sistem indian e cu neputință de apreciat dacă nu se cunoaște cărui stimulus advers se datorește cutare carte sau cutare reformă. Un pas înainte realizat de un sistem, e stimulus pentru toate celelalte. Evoluția filosofiei indiene prezintă, astfel, o organicitate cu totul străină filosofiei occidentale. Școala de la care au împrumutat toate sistemele, aprobîndu-o, a fost cea upanishadică; iar sistemul care a influențat global gîndirea indiană fie prin împrumut direct, fie prin stimulus polemic, a fost buddhismul.

Recapitulînd, argumentele Samkhyei împotriva buddhiștilor se pot enumera astfel: 1) împotriva doctrinii momentariilor *(Ksana)* prin argumentul recunoașterii obiectelor percepute anterior; 2) împotriva idealismului *(vijnanavada)* prin percepția obiectelor exterioare; 3) împotriva vidului *(sunyavadini)* prin reducerea la absurd.

Sumar, am văzut că Samkya, acceptînd realitatea datelor conștiinței, dar inferînd, în același timp, un subiect la care se referă aceste date *(purusha)* și o substanță orientată teleologic către acest subiect *(prakriti)* încearcă să rezolve problema durerii și a liberării printr-o epistemologie a falsului atribuit (sufletul e numai iluzoriu implicat în experiența mentală) și printr-o tehnică spirituală (cunoașterea metafizică a principiilor conduce la liberare). Rămîne de cercetat mai de aproape problema sufletului, a cunoașterii și a psihologiei Samkhya — toate generate, sistematizate, maturizate numai pentru a vădi și a soluționa problema răului și a durerii existenței, problema centrală a filosofiei indiene. Deși cu un astfel de temei, Samkhya nu e o morală, iar acele cîteva intuiții etice implicate nu sînt generale de travaliul gînditorilor samkhyasti, ci aparțin geniului indian ca atare. De altfel, în India — cum nădăjduim că am arătat în altă parte — etica e considerată inferioară speculației orientate către liberare. Există o singură lege etică acceptată de toți: legea datoriei *(Karman* sub aspectul ei social) depozit strict personal de potențe bune și rele. Aceasta; însă e «datoria» în sensul celor mulți; cei care vor să atingă *mukti* (liberarea supremă), disprețuiesc «datoria», adică activarea conform rangului social și al stadiului de existență *(ashrama)*. Ei urmează o cale gnostică; iar una din aceste căi oferă Samkhya.

3. *Sufletul, durerea existenței și mîntuirea.*

Caracterele sufletului, în *Samkhya*, sunt într-un anumit sens negative, și aceasta trădează o influență a *Upanishadelor* [9]. «Sufletul e martor *(sakshi)*, izolat, indiferent, simplu spectator și inactiv», spune *Ishwara Krishna* (Karika XIX), iar *Gandapada*, comentînd, insistă asupra *pasivității* lui eterne [10]. Fiind absolut și identic cu sine, neavînd calități *(nirgunatvat)*, sufletul nu are inteligență *(S.S.*, I, 146) pentru că nu are dorințe; dorințele nu sunt eterne, așa dar nu pot aparține sufletului. Sufletul e etern liber *(S.S.* I, 162) pentru că el nu poate avea nici un contact cu viața mentală. Dacă ne apare ca agent, aceasta se datorește în primul rînd iluziei experienței ordinare, și în al doilea rînd «apropierii» de buddhi [11] care își reflec-

---

[8] *V. Madhyamika Sastra*. Cap. I (asupra cauzalității) comentat de *Candrakirti*, (ed. L. de la Valle Poussin, Biblioteca Buddhica, Petrograd).

[9] Upanișadele, să ne amintim aceasta, au fost pretextul sau directa origină a multor sisteme filosofice. În *Samkhya* (*S.S.* III. 75) se păstrează chiar *neti ! neti !*, acel motiv fundamental ce abundă în Upanișade.

[10] Placiditatea și impasibilitatea sunt epitete din Scripturi (*S.S.* I. 147) *Aniruddha* citează *Brihadâranyaka* IV. III 15. «Sufletul e liber, etc.» *Vijnana Bhikshu* citează din *Svetasvatara* VI. 11 : «Sufletul e privitor, inteligent, pur, fără atribute». Iar *Vedanta Sara*, 158, spune: «Sufletul e pasiv, conștient, inteligență pură». Am ales numai cîteva texte, pentru că le citează și comentatorii samkhyasti: numărul lor e, însă, nelimitat.

[11] *Vâchaspati Misra* în *Tattva-Kaumudi* 31. Atît *Vyasa* (în *Yoga Bhashya* I. 4), cît și *V. Misra* (*Tika*, ib.), precizează că «această apropiere nu e în spațiu nici în timp», ci e mai mult o «potriveală», o *yogyata* (armonie prestabilită), așa dar de ordin metafizic. Ea e posibilă prin instinctul teleologic al intelectului (evoluat din *prakriti*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tează dinamica sa intelectuală în oglinda statică și pură a sufletului (*S.S.* 1, 164). Tratatele *Samkhya* și *Yoga* abundă în asemenea pasagii[12].

Privită îndeaproape problema sufletului e aceasta ; existența lui e intuită și justificată metafizic, asemenea existenții lumii exterioare. Dar, se întreabă gînditorul, cum ar fi posibil[ă] o relație, o interconecție între absoluta impasibilitate și puritate a sufletului — și fenomenele (externe sau interne) în continuă deplasare și devenire ? Experiența mentală e schimb[ătoare,] așadar e dureroasă. Ea, deci, nu poate aparține sufletului. Viața mentală — asupra căreia vom reveni îndată — e numai o manifestare subtilă a materiei. Senzațiile, sentimentele, voliționile, intelecțiile — toate sunt produse energetice ale evoluției principiului material (*Ishwara Krishna* XXII, etc.). Ele nu se leagă de suflet, pentru că aceasta e dincolo de experiență. Totuși, partea cea mai pură și mai subtilă a minții, are calitatea — teleologic inerentă în *prakriti* — de a *reflecta* sufletul și prin această reflecție (iar nu *relație*) e posibilă înțelegerea. Înțelegerea e prezența sufletului în experiența inteligenții. Dar *purusha* nu-și pierde valoarea sa absolută, impasibilă, eternă, în această reflecție. După cum floarea se reflectă în cristal, asemenea inteligența e reflectată în *purusha*. Dar numai un ignorant poate atribui forma și culoarea florii, cristalului. Cînd obiectul se deplasează, imaginea lui reflectată în cristal se mișcă, deși cristalul rămîne imobil. Iluzoriu, sufletul e dinamic, pentru că dă înțelegere experienții. Dar relația lui cu experiența nu e reală, ci e *upadhi*, asemenea imaginii din cristal (*S.S.* VII. 28 și comentariul *Vijnana-Bhikshu* in *loco*).

Din eternitate, sufletul s-a găsit în această iluzorie relație *(upadhi)* cu viața mentală. Atît timp cît iluzia *(avidya) stăruie* — în sensul că se atribuie sufletului dinamica și sensibilitatea mentală — existența se continuă prin lanțul *Karmei* și suferința durează. Să analizăm mai deaproape această afirmație. Iluzia sau ignoranța constă în confundarea inactivului *purusha* cu experiența psihică (*S.S.* III. 41). A spune : «eu sufăr», «eu vreau», «eu urăsc», «eu cunosc», și a gîndi că acel «eu» e sufletul — înseamnă a prelungi iluzia. Toate actele sau intențiile, aparținînd ordinului material (cosmic) — sunt condiționate și conduse de *Karma*. Aceasta înseamnă că orice acțiune produsă de iluzie (adică implicînd falsa ecuație *suflet-minte)* e sau consumarea unei potențe produse de un act anterior, sau *nuclearea* unui nou sîmbure energetic, care-și cere realizarea, actualizarea, în existența curentă sau într-una viitoare. În cazul confuziei *«eu vreau = sufletul vrea»* — o forță distinctă a fost deslănțuită sau o altă potențată. Pentru că această atitudine e un moment energetic angajat în circuitul etern al energiilor cosmice. Așa dar e angrenat în seria actelor precedente (și această serie e infinită, neavîndu-și început istoric, fiind un proces de continuă actualizare și, în același timp, de potențare, deci de continuă autodistrucție și autoconstrucție) care au lăsat însămînțate potențe ce așteaptă deslănțuirea, cerînd prin simpla lor prezență noi posibilități de manifestare, așa dar *experiență*, așa dar un șir etern de existențe.

Aceasta e legea existenții, indiferentă ca orice lege mecanică, dar condiționînd și degajînd prin simpla ei validate durerea imensă, cosmică a *experienții*. Nu există decît o singură cale de mîntuire, perfect gnostică și oarecum paradoxală ; e adevărata cunoaștere a sufletului[13]. Și aceasta se începe prin a-i refuza atributele, ceea ce înseamnă a nega durerea întrucît se referă la noi, a o socoti un fapt obiectiv, extern sufletului, așa dar inexistent ca *valoare*, obscur. Să se înțeleagă bine această observație pentru că, deși e centrală și organică sistemului, a fost ignorată de

---

[12] Sufletul e prin firea lui *(svabhava)* etern *(nitya)* pur *(shuddha)*, iluminat *(buddha)*, liber *(mukta)*, *S.S.* I, 19 ; *Vijnana Bhikshu* are un admirabil comentariu *(ibid.)*, arătînd iluzia relației sufletului cu experiența. În *S.S.* I., 58, se precizează că toate calitățile care se atribuiesc sufletului (d.p. puterea de înțelegere discriminativă etc.) sunt simple «expresii verbale», iar nu realități. În acest sens trebuie înțeleasă *S.S.* III 56, în care sufletul e declarat «omniscient și omnipotent», *Aniruddha*, comentînd *S.S.* I. 97, lămurește că inteligența, personalitatea *(ahamkara)* și simțurile alcătuiesc un «suflet empiric» *(jiva)* care poate acționa : *jiva*, însă, nu trebuie confundat cu *purusha*. Texte : *Patangiali*, *Yoga Sutras* II, 5 ; *Narendra*, com. *Tattva Samasa* IV ; *S.S.* I. 93 ; I. 106 ; I. 160 («Sufletul e de o astfel de natură încît nu se poate spune nici că e robit, nici că e liber» *Aniruddha*, ib.) ; *S.S.* I. 162 ; III, 41, etc. etc. ... cu cele două comentarii.

[13] *Chandogya Up.* VII. 1, 3, spune : *taroti sokam atmavid* (cel care cunoaște sufletul depășește durerea). Liberarea prin indiferență : *Patangiali Yoga Sutras*, I, 15, 16 ; *Kapila* I, 1 ; II, 9 «Prin cunoaștere, liberarea ; de la ignoranță, robia» (*S.S.* III, 23, 24). Liberarea prin încetarea experienții (*S.S.* II, 34). «Mukti nu se împlinește pur și simplu prin cunoașterea ocazională, ci numai cînd sufletul, care e distinct de simțuri, părăsește prin meditație pe *celalt*» (viz. *prakriti* ; *Aniruddha* III 64). De asemenea, *S.S.* I, 84 (liberarea nu se obține prin sacrificii religioase) ; I. 56 (nici prin merit, adică prin acțiuni bune) ; III, 26, 25 (scripturile nu sunt un mijloc de liberare) etc. etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toți care au studiat *Samkhya*. Există «durere» întrucît experiența se referă la personalitate, la sufletul iluzoriu. Dar suferința însăși e ireală, e iluzorie. Cînd se cunoaște sufletul, *valorile* sunt anulate ; așa dar durerea nu mai e durere, nici nondurere, ci un *fapt*, păstrînd, firește, aderențele senzoriale, dar lipsindu-i valoarea specifică, *rostul*. Pentru a se libera de durere, *Samkhya* o neagă ca atare. Înțelegînd că sufletul e inactiv și etern liber — tot ce se întîmplă cu noi, toate durerile, voliționile, gîndirile etc., nu ne mai aparțin, sunt simple fapte cosmice condiționate de legi, reale firește, dar realități care nu au nimic de-a face cu sufletul nostru. Durerea e un fapt cosmic și noi cunoaștem acest fapt sau contribuim la perpetuarea lui întrucît ignorăm valoarea inițială a sufletului ; întrucît acceptăm o iluzie ca îndreptar.

Cunoașterea e simpla «deșteptare» care revelează esența sufletului. E un proces inductiv, orientat și valorificat metafizic, care nu «produce» nimic — ci revelază imediat realitate. Să nu se confunde cunoașterea metafizică, adică absolută, transcendentă, reală — cu experiența intelectului, de esență psihologică, aplicată cotidian și iluzoriu (în sens că procede dintr-o ecuație iluzorie) pe care o vom examina în alt paragraf. Cunoașterea prin care se obține liberarea se referă numai la suflet, e definit metafizică, așa dar nu e experiență, ci o revelație. În această revelație nu intervine nimic divin, pentru că *Samkhya* neagă existența unui creator și e purificată de orice element mistic [14]. Se sprijină pe realitatea cunoașterii ultime, adică pe acea «deșteptare» în care obiectul și subiectul se identifică complet. (Sufletul se «contemplă» pe sine ; nu se «gîndește», pentru că gîndirea e dinamică ; e experiență, așa dar, e integrată în sfera materialității).

Repetăm, există o singură cale a liberării : cunoașterea discriminativă, justă valorificare a realității. Firește, procesul cognoscitiv e un vehicul mental, e realizat de către intelect, așa dar de către o formă subtilă a materiei. Cum e cu putință, atunci, ca liberarea *(mukti)* să se realizeze prin colaborarea unor elemente impure, adică evoluate din *prakriti* ? *Samkhya* răspunde prin argumentul teleologiei naturii. Într-adevăr, am văzut că *prakriti* e antrenată instinctiv întru slujirea sufletului, adică activează pentru liberarea lui. Intelectul *(buddhi)*, fiind cea mai perfectă manifestare a Naturii — ajută prin posibilitățile lui dinamice procesul mîntuirii, slujind de *preliminarii relevației*. Pentru că nu trebuie să uităm că «deșteptarea», deși făcută posibilă prin distingerea intelectuală a *iluziei de realitate* — nu aparține intelectului. Inteligența poartă *eul* pînă în pragul «deșteptării». Cînd acea «înțelegere de sine» e realizată, intelectul ca și toate celelalte elemente psihice (materiale) care au fost fals atribuite sufletului, se retrage, se desprinde de suflet și reintră în *prakriti*, asemenea *«unei dansatoare care se retrage după ce a satisfăcut dorința Stăpînului»* (Textul e leit motiv în toate tratatele samkhyaste și în epică V. *Samkhya Kārikas* 59.).

De fapt, filosofia Samkhya a înțeles că «nu există nici distrugere, nici naștere a sufletului ; că el nu e nici robit nici activ (în căutarea liberării) ; că nici nu e însetat de liberare, nici nu e liberat». (Citatul e din Gaudapada. *Mandukhya Kārika*, II, 32, dar exprimă admirabil poziția samkhyastă). Sufletul e pur și etern ; nu poate fi robit, pentru că nu poate avea relații în afară de cea cu sine însuși (care e o identitate statică). Noi însă *credem* că e robit, și *gîndim* că poate fi liberat. Acestea sunt momente psihic-mentale. Dar sufletul «robit» e el însuși, absolut liber, de la început. Drama liberării lui apare ca atare numai nouă ; el e numai «privitor» *(Darshin)*. Dar cine e «eu» și cine e «sufletul» ? «Eu» *(asmita)* e conștiința empirică angrenată în iluzii. «Eu» cred că sufăr, «eu» cred că sunt robit, «eu» doresc liberarea. Îndată ce înțeleg — prin «deșteptare» — că «eul» e produs material, înțeleg că toată experiența existenții a fost numai un lanț de momente dureroase și că adevăratul suflet «privea impasibil» la drama «personalității». Așa dar, personalitatea nu există ca un element ultim, fiind numai sinteza experienței mentale, și ea se distruge, adică încetează de a acționa, îndată ce revelația e împlinită. Însăși personalitatea acționa pentru «deșteptare» — și astfel, e inutilă după ce aceasta a fost realizată.

Dacă gîndim asupra acestei soluții pe care *Samkhya* o oferă problemei mîntuirii, ne apare evidentă identificarea pe care o săvîrșea între *mukti* (liberarea) și distrugerea personalității. Suferința se distruge de la sine îndată ce înțelegem că ea

[14] Să se observe via asemănare cu buddhismul. Nu e locul aici să arătăm relațiile dintre cele două sisteme. Probabil că buddhismul a cunoscut o *Samkhya* nesistematizată, anterioară celei pe care o găsim în Kapila. Evoluția *Samkhyei* datorește mult, în orice caz, fermentului buddhist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e exterioară sufletului. Actele celui liberat nu-i angajează o existență viitoare, pentru simplul motiv că nu sunt realizate cu iluzia obișnuită că pornesc de la suflet. Să ne închipuim un «liberat» în viață. Activitatea lui e necesară pentru că potențele existențelor precedente, sau chiar acele din prezenta existență, anterioare «deșteptării» — se cer deslănțuite, actualizate, consumate, conform legii *karmice*. Dar activitatea nu mai e a *lui*, ci e mecanică, în sens de «detașare de fruct» *(vairagya)*. Cînd «liberatul» acționează, nu gîndește «eu acționez», ci se acționează ; cu alte cuvinte, nu implică sufletul într-un proces material. Orice falsă atribuție e ignoranță și ignoranța e forță cosmică, producătoare de potențe, generatoare de existențe. Așa dar, existența *liberatului* durează atît timp cît e necesar ca potențele precedente să se consume. Nu se creiază nici nuclei energetici, pentru că nu mai e prezentă forța ignoranții. Cînd toate potențele s-au consumat, liberarea e absolută, definitivă. Nu mai e «experiență»: E moarte. Liberarea samkhyastă e transcendentă în sensul indian al cuvîntului, adică e inconștientă. Liberatul nu are experiența liberării. Prin acea deșteptare acționează indiferent, detașat — și cînd ultima moleculă psihică se desprinde, intră într-o stare (termenul e impropriu) necunoscută nouă, fiind absolută ; ceea ce nu e departe de Nirvana buddhistă [15].

Din aceste considerații sumare se desprinde, totuși, caracterul paradoxal al soteriologiei *Samkhya* (care reprezintă, în bună parte, soteriologia acestor curente indiene străine de experiență religioasă personală și imediată). Plecînd de la datul inițial al oricărei filosofii indiene, durerea, Samkhya e nevoită, la capătul itinerariului, să nege durerea ca atare. Drumul său, soteriologic privit, e o linie moartă, pentru că pleacă de la axioma că sufletul e absolut liber — așa dar neafectat de relații, de durere — și ajunge la aceeași axiomă, că sufletul e numai iluzoriu implicat în drama existenții. Termenul care singur interesează — *durerea* — e lăsat la o parte și logic, nu își poate avea loc în ecuația *suigeneris* a sufletului.

Rețeta terapeutică a *Samkhyei* soluționează problema întrucît exclude termenul necunoscut — adică liberează de durere întrucît o ignorează. Evident, această suprimare nu e empirică (sinucidere, droguri, moarte) pentru că — în concepția indiană — orice soluție empirică e inutilă, fiind ea însăși o forță karmică. Am putea numi soluția samkhyastă o soluție violent metafizică, pentru că nu numai că transcendă experiența, dar nici nu încearcă s-o valorifice sau s-o lumineze printr-o ordine supranaturală. E inumană și ca atare e utilă numai prin distrugerea umanității. Practicile Yoga au aceeași țintă : să suprime durerea suprimînd viața, respingînd elementele psihice în materia primordială. Aceste soluții — pesimiste din punct de vedere uman, dar de o strictă indiferență metafizică — se înțeleg și se justifică în rădăcinile sau implicațiile lor panteiste prin absența unui Dumnezeu personal, interesat direct în Creație prin actul divin și gratuit al grației [16]. În capitolul dedicat meditației Yoga și problemei religioase vom avea prilejul să revenim asupra acestor chestiuni.

4. *Evoluția naturii și constituirea organismului psihic-mental.*

Filosofia naturală și psihologia fiziologică, așa cum sunt concepute în *Samkhya*, trebuiesc explicate împreună. În amîndouă aceste ramuri, gînditorii și comentatorii samkhyaști au maturizat concepții organice, detaliate și nu lipsite de exactitate științifică. De altfel, sobra analiză științifică, fie originată *[sic !]* din cosmologie, din tehnicile medicale și chimice, sau dintr-o lungă intimitate cu observațiile introspective — a fost tot atît de respectată în India ca și pura speculație metafizică. Analiza materiei în *Vaisheshika Nyâyâ și Samkhya ;* teoriile fiziologice în etică și în școlile medicale ; existența unei vaste enciclopedii medicale — care, prin Damasc, a fost cunoscută arabilor înaintea medicinii elene [17], precum și a unei timpurii activități chimice și farmaceutice — dovedesc cu prisosință că India nu a fost lipsită de spiritul științelor exacte, după cum nu a fost lipsită nici de spiritul sceptic, materialist, antireligios. Cercetările recente au

---

[15] Singura deosebire e că buddhiștii (după cum am pomenit în treacăt mai sus) nu admit un suflet înapoia fenomenelor mentale. Dar valoarea și aprecierea vieții mentale e aceiași în ambele sisteme, fiind o categorie proprie geniului indian.

[16] *Ishwara* din *Yoga* e foarte puțin religios și e tangent sistemului. Vezi studiul nostru. *Il problema del Male e della Liberazione della filosofia Samhya-Yoga*, în *Ricerche Religiose* (Roma 1930).

[17] *E. C, Sachan, Alberun's India*, trsl, from arabic (2 vol. London 1888). *V. Girindranath Mukerjee, History of Indian Medicine*, 2 vol. (University of Calcutta, 1923), bogată în materiale asupra științelor în vechea Indie, dar lipsită de spirit critic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atras atenția și au stabilit doctrinele științifice care zăceau ascunse și risipite într-un haos de legende superstiții și tradiții popular-religioase. Una din cauzele care depărtează pe savantul european de colecțiile științifice ale Indiei e tocmai această absență a spiritului critic, ordonator — alăturînd stupidități sau ritori obscure celor mai perfecte analize tehnice — și completa incapacitate a orientării în timpul real, permeara *(sic !)* lui cu timpul mitic, fapt care explică pauperitatea iremediabilă a cronologiei indiene.

În *Samkhya*, însă — ca de altfel în tratatele sistematice a tuturor sistemelor — teoriile fizice, fiziologice și psihologice sunt expuse cu o pregnantă claritate, constituind fundamentul cunoașterii analitice, a înțelegerii realității, care poartă însuși pînă în pragul cunoașterii metafizice.

Intuiția inițială a filosofiei naturale în *Samkhya* e existența materiei primordiale, *prakriti*, omogenă inertă, în perfect echilibru statie, infinită și eternă. Deși perfect omogenă și statică, acea natură primordială posedă trei «aspecte», trei posibilități de manifestare, care se numesc *gunas*, și al căror echilibru absolut constituie propriu-zis *prakriti*, în repausul primordial. 1) *Sattva* e principiul luminozității și al inteligenții ; 2) *rajas* e cel al energiei motrice și al activității mentale ; 3) *tamas*, al inerției statice, al obscurității psihice. Nu trebuiesc diferențiate *gunas* de *prakriti*, pentru că ele nu se despart niciodată complet și în orice fenomen fizic sau mental există toate trei, deși în cantități neegale (tocmai această inegalitate face posibil fenomenul ; altminteri ar exista echilibru și omogenitate). După cum am pomenit, *gunas* au un dublu caractec ; *obiectiv*, întrucît constituie fenomenele lumii exterioare — și *subiectiv*, întrucît suportă, alimentează și condiționează viața psihic-mentală [18].

Prakriti, îndată ce renunță la starea ei primordială de echilibru perfect *(alinga)* și capătă specificații condiționate de instinctul său teleologic — se prezintă sub forma unei masse energetice pe care *Samkhya* o numește *mahat* («cel mare») [19]. Antrenată de imboldul evoluției *(parinama ;* dar termenul trebuie înțeles în sensul indian, pe care îl vom preciza îndată) *prakriti*, din *mahat* se transformă în *ahamkara*, principiul individualității nedeterminate, o masă unitară aperceptivă, neavînd încă experiența ei conștiința obscură că e *ego* (de aici și termenul *ahamkara)*. Din această massă aperceptivă, procesul evoluției se dicotomizează în două direcții opuse : 1) lumea fenomenelor externe, și 2) cea a fenomenelor subiective. *Ahamkara*, deși ea însăși evoluată din *mahat*, are facultatea de a se transforma calitativ mai departe, după cum predomină una dintre cele trei *gunas*. Cînd *sattva* (elementul luminozității, al purității, al înțelegerii) capătă supremația unei porțiuni din massa *ahamkarei* — apar cele cinci simțuri cognoscitive *(jnanendrya)* și *manas*, «organul intern» care servește ca centru de legătură între activitatea perceptivă și cea bio-motrice *(Aniruddha, II, 40)*, fiind baza și receptacolul tuturor impresiilor *(Ib.* II. 42), coordonînd activitatea biologică și psihică, îndeosebi a subconștientului. Cînd, dimpotrivă, echilibrul e antrenat și dominat de *rajas* (energia motrice, instrument al schimburilor care face posibilă orice experiență fizică sau cognoscitivă) — produsul evoluției e seria celor cinci simțuri conative. În sfîrșit, prin stăpînirea elementului *tamas* (inerția materiei, întunericul conștiinței, obstacolul patimilor) — se obțin cele cinci *tanmatras*, potențiale, sîmburii genetici ai lumii fizice. Toate aceste produse din *ahamkara* sunt definitiv și substanțial specificate *(vishesha)* și se disting astfel, de *mahat* și de *ahamkara*, care — deși ele însîle evoluate din *prakriti* — au însușirea de a se transforma în evoluate substanțiale și calitativ deosebite de ele, și se numesc astfel *avishesha.*

E adevărat că din potențialele-subtile materiale *(tanmatras)* derivă — printr-un proces de condensare, care tinde să producă structuri tot mai dense — atomii *(paramanu)* și moleculele *(sthulabhutani*, lit. «particulă materială groasă»), iar din acestea se desfășoară organismele vegetale *(vriksha)* și cele animale *(sarira).* Dar evoluția aceasta e mai mult o împlinire a procesului realizat prin inițiala preponderență a gunei tamas, iar nu un produs substanțial și esențial nou, cum e al

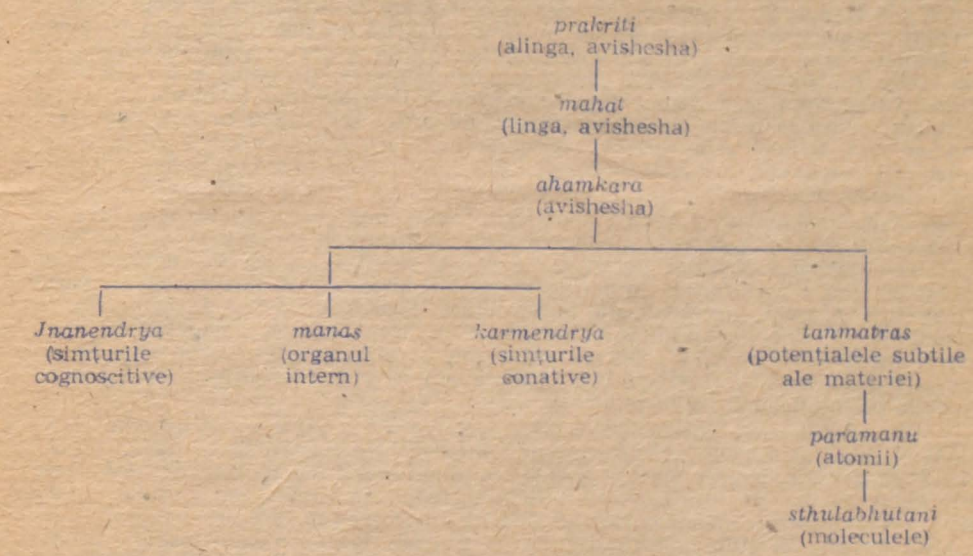
[18] Asupra *gunelor* există o considerabilă cantitate de texte. Spicuim : *Ishwara Krishna* 11—16, cu cele trei comentarii *Mâthara Vritti. Gaurapada și Tattva Kaumudi* în loco, *Patangial:* II, 15 ; II, 19 *(Cu Vyâsa și V. Misra)* ; IV, 13, 32 ; V. Misra, *Tattva vaisaradi* I, 16 etc.

[19] *Samkhya Sutras* I, 61 : «*Prakriti* e starea de echilibru a *sattva, rajas* și *tamas*. Din *prakriti* evoluă *mahat* ; din *mahat, ahamkara* ; din *ahamkara*, cele cinci *tanmâtras* și cele două serii de simțuri ; iar din *tanmatras* evoluă *sthulabhutani* (elementele materiale molecule)». Sutra aceasta rezumă întreg procesul de evoluție pe care îl analizăm în paragraful de față. Alte texte : *S.S.* I., 129 ; II, 10, II, 15 ; *I. Krishna* 3, 40, 56 ; *Vyâsa Bhashya* II. 19 ; etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

celor cinci *tanmatras* din *ahamkara*. Așa dar, *tanmatras* — deși produc noi categorii — nu pot fi numite *avishesha*.

Rezumînd într-un tablou evoluția principiilor după filosofia Samkhya, se obține:



Se observă că, în concepția samkhyastă, toată lumea fenomenală așa cum se prezintă în creație — fie obiectivă, fie subiectivă — nu e decît evoluția unui stadiu inițial al naturii, *ahamkara*, cînd pentru întîia oară în massa omogenă și energetică s-a ridicat conștiința individualității, a apercepției luminată de *ego* (*aham*=ego). Printr-un dublu proces paralel, *ahamkara* a creiat o lume internă și alta externă, fieçare secțiune avînd corespondente specifice. Fiecare simț corespunde unui atom, după cum fiecare atom corespunde unei *tanmatra*[20]. În fiecare dintre aceste produse, însă, se află toate cele trei *gunas*, dar în proporții neegale; și fiecare produs e caracterizat prin supremația unei *guna* sau, dacă ne referim la ultimele stadii ale creației, prin predominarea unei *tanmatra*.

Înainte de a cerceta mai de-aproape unele din formele desfășurării cosmice, e indispensabilă o justă înțelegere a noțiunii de evoluție în *Samkhya*. *Parinama* înseamnă desfășurarea a ceea ce se află, potențial în *mahat*. Nu e o creație, nu e o depășire, nu e revelația unor spețe noi de existență, ci numai simpla actualizare a potențelor fizice care zac în *prakriti* (sub aspectul său viu, *mahat*). A compara evoluția în sensul indian cu evoluționismul occidental ar fi o confuzie capitală. Orice formă nouă, în viziunea *Samkhyei*, nu e o descoperire, nici o transcendere a posibilităților de existență ce se aflau pînă atunci. De fapt, în *Samkhya*, nimic nu *creiază* în sensul european al cuvîntului. Creația — filosoficește privind — e statică, e ea însăși din eternitate și nu va putea fi distrusă niciodată, ci numai se va întoarce în aspectul ei inițial de echilibru absolut.

Această concepție a evoluției e organic asistată de teoria cauzalității. Într-adevăr, dacă efectul ar întrece cauza, înseamnă că în cauză e o cîtime non-existentă, care-și cîștigă existența în efect. Dar, *Samkhya* întreabă, cum ar putea fi acea non-entitate cauza unei entități? Cum ar putea veni *esse* din *non-esse*? *Vachaspati Mirsa* (în *Tattvakaumudi* 62, și pe larg în *Nyâyâvârtikatatparyatika*) spune: «*Dacă afirmi producția unei entități din non-entitate, atunci aceasta din urmă, fiind oriunde și oricînd, ar trebui să dea naștere oricînd și întotdeauna oricărui efect și tuturor efectelor*». Iar comentînd *Karika* IX spune: «*Efectul e o entitate, adică*

[20] D.p. «sunetul-potență» *(sabdha-tanmatra)* produce printr-o aglutinare cu moleculele, «atomul spațiu» *(akasa-anu)*, căruia îi corespunde — în ordinul subiectiv — simțul auditiv; energia luminoasă și radiantă *(tejas-tanmatra)* produce «atomul radiant» și simțul vizual, etc. V. Dr. *Seal*, op. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

există prior operației cauzale» (ib. 62). «Dacă efectul ar fi o non-entitate înaintea operației cauzale, el n-ar putea fi niciodată adus inexistență» (ib. 64)[21].

Între cauză și efect există o relație reală și determinată. Dar, argumentează samkhyastii, dacă efectul n-ar exista în cauză — cum ar fi posibilă o *relație* între *ens* și *non-ens*? Cum ar fi posibilă o legătură intimă între *absență* și *efectivitate*? «Astfel stînd lucrurile, spune *Ishwara Krishna* (sloka XIV), tot ce poate fi împlinit prin cauză e manifestarea sau desfășurarea pre-existentului efect». Ca să ilustreze teoria cauzalității printr-o pildă, Vijnana Bhikshu scrie *(Samkhya Pravachana Bhashya*, I. 120): *«După cum statuia deja existînd în blocul de piatră e numai adusă la iveală de către sculptor, tot astfel activitatea cauzală generează numai acea acțiune prin care se manifestă un efect, dînd iluzia că el ar exista numai în momentul prezent»* — comparație care își are corespondențe și în filosofia occidentală.

Asupra *ahamkarei*, textele *Samkhya* aduc multe amănunte, dar ceea ce interesează sumara noastră expunere e faptul că ea e definită prin «cunoașterea de sine» *(Ishwara Krishna*, 24). Trebuie să ne amintim că această entitate, deși materială, nu e manifestată în forme senzoriale, fizice — ci e omogenă, o massă energetică și pură, necristalizată în structuri. *Samkhya* crede că *ahamkara* ia conștiință de sine, iar prin acest proces se resfrînge *(sarva*, emanație) în seria celor unsprezece principii psihice, *(manas* sau organul intern, coordonator al facultăților sufletești: cinci simțuri cognoscitive și cinci simțuri conative) — și în seria potențialelor fizice *(tanmatras)*.

E de remarcat importanța capitală pe care *Samkhya*, ca mai toate sistemele indiene, o acordă principiului individuației prin conștiința de sine. Se observă că geneza lumii e un act psihic, că din această cunoaștere de sine (care e absolut diversă de «deșteptarea» sufletului, avînd ca temei «*ego*») evolvă lumea fizică; și că seriile fenomenelor exterioare-interioare au aceeași substanță comună, singura lor diferență fiind *formula* gunelor, în fenomenele psihice predominînd *sattva*, în cele fiziologice (patimile, simțurile, etc.), iar fenomenele materiei «externe» fiind constituite din derivatele tot mai inerte, mai dense *(tanmaatras, anu, bhutani)* ale *tamas*-ei.

Samkhya are și o interpretare subiectivă a celor trei *gunas*, socotindu-le «aspecte» psihice. Cînd *sattva* predomină, mintea e calmă, clară, comprehensivă, virtuoasă; cu *rajas*, mintea e agitată, incertă, nestabilă; iar în *tamas*, e obscură, confuză, pătimașă, bestială. Se înțelege, însă, că tîlcul acesta subiectiv-uman al celor trei «aspecte» cosmice nu contrazice esența lor obiectivă — «exterior» și «interior», fiind numai expresii verbale, în realitate existînd un singur ordin fenomenologic.

Cu această temelie fiziologică, se înțelege de ce *Samkhya* socotea orice experiență internă simplă vibrație materială. De asemenea, *etica* se subsumează aceleiași scări de valori, puritatea fiind nu o calitate a sufletului, ci o distilare a minții integrată în natură. *Gunele* permează totul, și stabilește o simpatie organică între om și cosmos, amîndouă entitățile fiind străbătute de aceeași durere a existenței și slujind amîndouă același suflet absolut, străin de lume, mînat de un destin neînțeles. De fapt, deosebirea dintre cosmos și om e numai o deosebire de grad, nu una de esență. *Samkhya* afirmă un adevăr paradoxal — cel puțin în India — postulînd pluralitatea sufletelor. Toată diversitatea aparentă a formelor e numai jocul provizoriu al unei singure entități, *prakriti*. În timp ce sufletele, deși identice ca esență, deși cu neputință de deosebit între ele rămîn, totuși, etern separate unul de altul, cu prăpastii impensabile între ele. Această concepție e un moment impresionant în experiența panteistă a gîndirii indiene; izolarea definitivă a sufletelor într-un ocean de forme.

Importanța cercetărilor fizice și fiziologice în *Samkhya* e mult mai largă decît s-ar bănui din aceste pagini. Problema necesită, însă, pentru a putea fi justificată și apreciată, o amănunțită analiză tehnică, care nu-și găsește loc în studiul de față.

(Continuare în numărul viitor)

[21] *Cf. Tattavakaumudi* 68—69; *Samkhya Sutras* I, 115, 118, cu comentariile și, în special, *Aniruddha* la *S.S.* I. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS :

Debates : *Romanian Culture — Valoric Coordinates, Personality, Creative Destiny* — II (Mircea Muthu, Alexandru Paleologu, Eugen Todoran) ; Fundamental Landmarks : *V. Voiculescu's Centenary* (Mircea Zaciu) ; *Eminescu — Contributions and Exegeses* (D. Vatamaniuc) ; *The Folkloric Horizon of XVIII-th Century Romanian Civilization* (Răzvan Theodorescu) ; Poetics : *From «schöne Wissenschaft» to «schöne Literatur»* (Adrian Marino) ; Literary Confessions : *D. I. Suchianu ;* Contemporary Profile : *Ştefan Bănulescu* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; *Constantin Noica* (Corneliu Mircea) ; *Gabriel Garcia Marquez's Work-Narrative Function and Interpretation* (Donald Leslie Shaw) ; *The Theatre and «The Movement of Recognition»* (Ion Vartic); *Further Information on the Coşula «Herodot» ; Opinions and Attitudes* (Nicolae Manolescu, Al. Piru, G. Strempel, Virgil Teodorescu, Mircea Braga). *The Sorcerer Apprentices* — a pamphlet by Günter Grass. In this issue Marin Sorescu comments on *«Ţiganiada»*. Our serial publication of Mircea Eliade's *Doctorate Thesis* continues.

SOMMAIRE EN BREF :

Débat : *La culture roumaine — sa personnalité, ses valeurs, sa destinée* — II (Mircea Muthu, Alexandru Paleologu, Eugen Todoran) ; Répères fondamentaux : *V. Voiculescu Centenaire* (Mircea Zaciu) ; *Contributions et exégèses eminesciennes* (D. Vatamaniuc) ; *L'horizon folklorique de la civilisation roumaine au XVIII^e siècle* (Răzvan Theodorescu) ; Poétique : *De «schöne Wissenschaft» à «schöne Literatur»* (Adrian Marino) ; Confessions littéraires : *D. I. Suchianu ;* Profil contemporain : *Ştefan Bănulescu* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; *Constantin Noica* (Cornellu Mircea) ; *Fonction et explication narrative chez Gabriel Marquez* (Donald Leslie Shaw) ; *Le théâtre et le mouvement de la reconnaissance* (Ion Vartic) ; *De nouveau sur «Hérodot» de Coşula* (Liviu Onu) ; *Opinions et attitudes* (Nicolae Manolescu, Al. Piru, G. Strempel, Virgil Teodorescu, Mircea Braga) ; *Les apprentis sorciers* — un pamflet de Günter Grass. Dans ce numéro Marin Sorescu fait le commentaire de *Tziganiada*. On continue la publication eu feuilleton de la *Thèse de doctorat* de Mircea Eliade.

AUS DEM INHALT :

Zur Diskussion : *Die rumänische Kultur — Inhalt, Werte, Schicksal* II (Mircea Muthu, Alexandru Paleologu, Eugen Todoran) ; Wesentliche Anhaltspunkte : *Das Hundertjahrjubiläum von V. Voiculescu* (Mircea Zaciu) ; *Beiträge zur Werkauslegung von M. Eminescu* (D. Vatamaniuc) ; *Der volksümliche Horizont der rumänischen Zivilisation aus dem XVIII. ten Jahrhundert* (Răzvan Theodorescu) ; Poetica : *Von der «schönen Wissenschaft» zur «schönen Literatur»* (Adrian Marino) ; Literarische Bekenntnisse : D. I. Suchianu ; Profil eines Zeitgenossen : *Ştefan Bănulescu* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; *Constantin Noica* (Cornellu Mircea) ; *Erzählfunktion und Erzählinterpretation im Werk von Gabriel Garcia Marquez* (Donald Leslie Shaw) ; *Das Theater und «die Erkennungsbewegung»* (Ion Vartic) ; *Wieder über den «Herodot» von Coşula* (Liviu Onu) ; *Meinungen und Gesinnungen* (Nicolae Manolescu, Al. Piru, G. Strempel, Virgil Teodorescu, Mircea Braga) ; *Die Zauberlehrlinge* — ein Pamphlet von Günter Grass ; In diesem Heft, die Auslegung der *Tziganiada* von Marin Sorescu. Es folgt die Veröffentlichung in Feuilleton der *Doktorarbeit* von Mircea Eliade.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Дискуссия: *Румынская культура — координаты ценности, своеобразие, творческая судьба — II* (Мирча Муту, Александру Палеологу, Еуген Тодоран) ; Основные ориентиры: *В. Войкулеску столетие* (Мирча Зачю) ; *Вклады и экскезезы об Эминеску* (Д. Ватаманюк) ; *Рольклорный горизонт румынской цивилизации в XVIII-ом веку* (Рэзван Теодореску) ; Поэтика: *От „schöne Wissenschaft" до „schöne Literatur"* (Адриан Марино) ; Литературная исповедь: *Д. И. Сукиану ;* Портрет современника: *Штефан Бэнулеску* (Зое Думитреску-Бушуленга); *Константин Нойка* (Корнелю Мирча;) *Начачение и повествовательное толкование в творчестве Габриела Гарсия Маркез* (Доналд Лесли Шо) ; *Театр и движение „узнавания"* (Иоп Вартик); *Снова о „Геродоте" из Котуль* (Ливю Ону); Мнения и поведения (Николае Манолеску, Ал. Пиру, Г. Стрепел, Виргил Теодорэску, Мирча Брага); *Ученики-волшебники* — памфлет Гюнтера Грасса. В этом номере МаринСореску объясняет *„Цыганиада"*. Продолжает опубликование в фельетоне *Докторской Диссертации* Мирчи Элиаде.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 33, fascicula II, pp. 169—328

Lei 30

În numărul viitor:

- PANAIT ISTRATI... incognito ?
- *Tipologii sud-est europene :* Haiducul
- AL. ODOBESCU îşi revendică paternitatea...
- *Un izvor al* «Anonimului brâncovenesc»
- Inedit: MAIORESCU, SLAVICI, CARAGIALE
- *Controverse :* «cazul» BLAGA

Administraţia revistei
EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Calea Victoriei, 125, sector 1, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro